Серия «ФИГУРЫ ФИЛОСОФИИ» — это библиотека интеллектуальной литературы, где представлены наиболее значимые мыслители XX–XXI веков, оказавшие колоссальное влияние на различные дискурсы современности.

Книги серии — способ освоиться и сориентироваться в актуальном интеллектуальном пространстве.

# LE SYSTEME DES OBJETS

**Jean Baudrillard**

ФИГУРЫ ФИЛОСОФИИ

# СИСТЕМА ВЕЩЕЙ

## Жан Бодрийяр



Группа Компаний РИПОЛ классик

ПАНГЛОСС

Москва
2020

УДК 14
ББК 87
Б75

*Перевод с французского* С. Н. Зенкина

**Бодрийяр, Ж.**

Б75 Система вещей / Ж. Бодрийяр ; [пер. с фр. С. Н. Зенкина]. — М. : РИПОЛ классик, 2020. — 256 с. — (Фигуры Философии).

ISBN 978-5-386-13694-9

Жан Бодрийяр — французский философ-постмодернист и одна из крупнейших фигур гуманитарной науки второй половины XX века. Ему принадлежат такие концепции, как «гиперреальность», «симулякр» и «абсолютное событие», которые прочно закрепились в актуальной философии и теории современности.

«Система вещей» — это одна из первых работ Жана Бодрийяра, в которой он разворачивает мощную критику общества потребления, намечая всю дальнейшую проблематику своей философии. Он выявляет характерные черты такого общества и акцентирует внимание на том влиянии, при котором пассивное изобилие превращается в активный элемент общественного сознания и человеческих взаимоотношений.

УДК 14
ББК 87



ISBN 978-5-386-13694-9

# О ПЕРВОЙ КНИГЕ ЖАНА БОДРИЙЯРА

«Система вещей» вышла впервые в 1968 году и сразу принесла славу своему автору, французскому ученому и эссеисту Жану Бодрийяру (род. в 1929 г.). Целая сфера современного общественного быта — потребление товаров, вещей — открылась в ней для исследования строгими научными методами и одновременно для глубокой социальной критики.

Потребление, по мысли Бодрийяра, — это характерно современный феномен, определяющий признак так называемого общества изобилия. В таком обществе использование вещей не исчерпывается их простым практическим применением (какое имело место всегда и всюду) или даже их семиотическим применением как знаков отличия, богатства, престижа и т.д. (что тоже встречается во всех человеческих обществах). Потребление — это интенсивный процесс выбора, организации и регулярного обновления бытовых вещей, в котором неизбежно участвует каждый член общества. Приобретая вещи, человек стремится к вечно ускользающему идеалу — модному образцу-модели, опережает время благодаря покупке в кредит, пытается зафиксировать и присвоить себе время, собирая старинные, коллекционные вещи. Свои фантазмы и тревоги он проецирует на технические игрушки современной цивилизации — так называемые «гаджеты», на сложные автоматы и полуфантастических робо-

тов, этот гибрид вещи и человека. Для утверждения и регулирования такого способа обращения с вещами служит реклама, цель которой — не столько способствовать продаже того или иного конкретного товара, сколько внедрять в сознание людей целостный образ общества, «одаривающего» своих членов материальными благами. Понятое таким образом, потребительство не знает предела и насыщения, поскольку имеет дело не с вещами как таковыми, а с культурными знаками, обмен которыми идет непрерывно и бесконечно, со все нарастающей скоростью. Эти знаки четко соотносятся друг с другом в рамках структурного кода, зато все больше отрываются от референтного, то есть собственно человеческого (личностного или родового) смысла; это знаки дегуманизированной культуры, в которой человек отчужден.

«Система вещей» вышла в пору расцвета французского структурализма и поначалу могла восприниматься как одно из произведений этого научного направления. Действительно, Бодрийяр широко пользуется лингвистическими категориями структуральной семиотики — прежде всего понятием «коннотации», дополнительного смысла, приписываемого обществом обычному знаку или, в данном случае, вещи; он открыто опирается на опыт Ролана Барта, который в книге «Мифологии» (1957) обосновал это понятие и в работах последующих лет стремился распространить семиотические методы на сферу повседневного быта. Само название книги Бодрийяра — «Система вещей» — соотносится с заголовком последней на тот момент работы Барта «Система моды» (1967), с которой ее сближает и задача методического описания легковесной, казалось бы, сферы бытовых вкусов и привычек как стройной многоуровневой системы значений. Однако первая книга Бодрийяра уже содержит в себе и неявную критику структурализма: дело в том, что системное манипулирование вещами-знаками, кото-

рым занимается структуралист-аналитик, имеет себе соответствие и на уровне самого «общества потребления» — например, в той же деятельности коллекционера. Структурный метод из научного метаязыка, метода критики современного общества незаметно превращается в один из объектов критического анализа. Подобное происходит в «Системе вещей» и с марксизмом, популярным в то время среди французских интеллектуалов (не лишне напомнить, что книга вышла в 1968 году — в год «студенческой революции» в Париже, причем застрельщиками массовых выступлений явились тогда студенты Нантерского университета — того самого, где преподавал социологию Жан Бодрийяр). С одной стороны, в книге сделана попытка углубить марксистскую критику буржуазного общества, выявив механизмы подчинения, отчуждения личности не только в сфере товарного производства, но и в сфере потребления, которую марксисты до тех пор были скорее склонны считать прибежищем человеческой свободы и индивидуальности. С другой стороны, такое углубление и расширение перспективы вскоре показало Бодрийяру, что сам феномен капиталистического производства в новейшую эпоху уже не является центральным и определяющим, что он сам включен в систему знаковых отношений на правах более или менее условной подсистемы. Поэтому Бодрийяру пришлось заменить политическую экономию материального производства и обращения более обобщенной «политической экономией знака» («К критике политической экономии знака», 1972), а само производство предстало ему обманчивым призраком-симулякром, кривым зеркалом общественного сознания («Зеркало производства», 1973).

В «Системе вещей» впервые вводится, хотя и без четкого определения, это центральное понятие зрелого Бодрийяра — «симулякр», то есть ложное подобие, условный знак чего-либо, функционирующий в обществе как

его заместитель. Примеры, приводимые автором книги (например, симулякр природности, которой искусственно окружает себя отдыхающий «на лоне природы» отпускник, или же симулякр истории, ностальгически обустраиваемый хозяином современного дома путем включения в его конструкцию остатков старинной фермы, разрушенной при его строительстве), показывают, что он и здесь исходит из размышлений Ролана Барта об обманчивой «натурализации» идеологических значений, о превращении реальной природы (или же истории) в условный знак природности или историчности. Правда, в своем анализе бытовых вещей Бодрийяр еще выделяет «нулевой уровень» симуляции — уровень чисто функциональных, собственно технологических задач и решений, которые внутренне не зависят от знаковой системы потребления, однако могут искажаться и сдерживаться ею в своем развитии. Именно под давлением этой системы, пишет он вслед за другими социологами (Льюисом Мамфордом, Эдгаром Мореном), бытовая техника уже несколько десятилетий переживает стагнацию, не обогащаясь какими-либо принципиально новыми объектами и решениями; в скором будущем его безрадостная констатация была опровергнута появлением такой революционной технической новинки, как персональный компьютер... В позднейших своих работах — и, пожалуй, только в этом отношении «Система вещей» может считаться его «ранней» книгой — Бодрийяр был вынужден оставить идею «настоящей» технической реальности вещей, опираясь на которую можно было бы вести критику неподлинных подобий; симулякры у него все более и более заполняют мир, не давая никакого доступа к «подлинности». Такая обобщенная критическая теория современного мира как мира знаков и подобий выдвинула зрелого Бодрийяра в ряд ведущих теоретиков так называемого пост-

модернистского состояния общества, которому соответствуют и новейшие формы постмодернистского искусства (их анализу также посвящены многие тексты Бодрийяра 70–90-х годов).

Первая книга Жана Бодрийяра, как и вообще его творчество, отличается ясностью изложения, парадоксальным остроумием мысли, блеском литературно-эссеистического стиля. В ней новаторски ставятся важнейшие проблемы социологии, философии, психоанализа, семиотики и искусствознания. Для России, с запозданием приобщившейся или приобщающейся к строю общества потребления, эта книга сегодня особенно актуальна, помогая трезво оценить человеческие возможности подобного общества, перспективы личностного самоосуществления живущих в нем людей.

***С. Зенкин***

# ВВЕДЕНИЕ

Поддается ли классификации буйная поросль вещей — наподобие флоры или фауны, где бывают виды тропические и полярные, резкие мутации, исчезающие виды? В нашей городской цивилизации все быстрее сменяют друг друга новые поколения продуктов, приборов, «гаджетов», в сравнении с которыми человек выступает как вид чрезвычайно устойчивый. Если вдуматься, их изобилие ничуть не более странно, чем бесчисленная множественность природных видов, а им человек уже составил подробную опись. Причем в ту самую эпоху, когда он начал делать это систематически, он сумел также создать в Энциклопедии исчерпывающую картину окружавших его бытовых и технических предметов. В дальнейшем равновесие нарушилось: бытовые вещи (о машинах здесь речи нет) стремительно размножаются, потребностей становится все больше, процесс производства заставляет вещи рождаться и умирать все быстрее, в языке не хватает слов, чтобы их именовать. Так возможно ли расклассифицировать этот мир вещей, меняющийся у нас на глазах, возможно ли создать его дескриптивную систему? Критериев классификации как будто почти столько же, сколько самих вещей: классифицировать вещи можно и по величине, и по степени функциональности (как вещь соотносится со своей объективной функцией), и по связанной с ними жестуальности (богатая она или бедная, традиционная или нет), и по их форме, долговеч-

ности, и по тому, в какое время дня они перед нами возникают (насколько прерывисто они присутствуют в поле нашего зрения и насколько мы это осознаем), и по тому, какую материю они трансформируют (это ясно в случае кофемолки — ну, а как быть с зеркалом, радио, автомобилем? А ведь любая вещь что-то трансформирует), и по степени исключительности или же обобществленности пользования (вещи личные, семейные, публичные, нейтральные), и т.д. Применительно к такому материалу, как вещи, которые все в целом находятся в состоянии непрерывной мутации и экспансии, любая такая классификация может показаться едва ли не столь же случайной, как алфавитный порядок. Уже в каталоге Сент-Этьенской Оружейной мануфактуры задавалась если не структура, то некоторые подразделения системы вещей, но там речь шла только о таких вещах, которые определяются своей функцией; каждой вещи там соответствует некоторая операция, зачастую ничтожная и причудливая, и нигде не затрагивается общая система значений[1]. На гораздо более высоком уровне, у Зигфрида Гидиона («Mechanization takes command», 1948), слагающего настоящую эпопею технической вещи, ее историческая эволюция анализируется с точки зрения одновременно функциональной, формальной и структурной, отмечаются изменения в социальных структурах, связанные с этой технической эволюцией, но практически не дается ответа на вопрос, каким образом вещи переживаются, каким иным, нефункцио-

[1] Но, с другой стороны, само существование этого каталога как такового исполнено смысла: задуманный как исчерпывающая номенклатура, он обладает мощной культурной значимостью — он говорит нам, что вещи доступны лишь через посредство каталога, причем его можно листать и просто «для удовольствия», как некий чудо-справочник, сборник сказок, меню и т.п.

нальным потребностям они отвечают, какие психические структуры противоречиво переплетаются в них со структурами функциональными, на какой культурной, инфра- или транскультурной системе основано их непосредственно переживаемое бытование. Именно такие вопросы будут ставиться здесь. Таким образом, нам интересуют не вещи, определяемые в зависимости от их функции или же разделенные на те или иные классы для удобства анализа, но про-иессы человеческих взаимоотношений, систематика возникающих отсюда человеческих поступков и связей.

При изучении такой системы «вербализованных» вещей, то есть более или менее связной системы значений, ими устанавливаемых, обязательно предполагается, что в них имеется и иной, «невербальный» уровень, более строго структурированный и в структурном плане более глубокий, чем даже функциональное описание вещей, — а именно уровень технологии.

Такой технологический уровень представляет собой абстракцию: в повседневном быту мы практически не отдаем себе отчета в том, какова технологическая реальность наших вещей. Однако эта абстракция и есть глубочайшая реальность — именно ею определяются радикальные перемены в нашем бытовом окружении. Более того, она составляет — и здесь нет никакого парадокса — самое конкретное, что есть в вещи, поскольку структурная эволюция вещей — это и есть процесс технологического развития. Строго говоря, происходящее с вещью в технологической области — это существенное, тогда как происходящее с нею в области социопсихологических потребностей и практик — несущественное. В психологическом или социологическом дискурсе о вещах нам постоянно приходится учитывать и более связный уровень их структуры, не имеющий отношения к индивидуальному или коллективному дискурсу, —

своего рода уровень технологического языкового кода (langue). Только исходя из этого кода, из связной технической модели, возможно понять и то, что происходит с вещами, когда они оказываются производимы и потребляемы, обладаемы и персонализируемы.

Необходимо, следовательно, с самого начала выделить в вещах план их рациональности, то есть их объективную технологическую структурность. Жильбер Симондон («Способ существования технических вещей», 1958) пишет об этом на примере двигателя внутреннего сгорания: «В современном моторе каждая сколько-нибудь важная деталь так тесно связана с другими через процессы энергетического обмена, что она уже не может быть другой... В зависимости от формы головки цилиндра, от металла, из которого она сделана, от их взаимосвязи с другими элементами цикла определяется степень нагрева электродов свечи зажигания; в свою очередь эта температура влияет на характеристики зажигания и всего мотора в целом.

Современный мотор конкретен, прежде же он был абстрактен. В старом моторе та или иная деталь участвует в цикле внутреннего сгорания лишь в определенный момент, а дальше уже как бы не воздействует на другие детали; части мотора подобны работникам, сменяющим друг друга в одном и том же трудовом процессе, но не знакомым между собой... Существует, таким образом, некая примитивная, абстрактная форма технической вещи, где каждая теоретическая или материальная единица понимается как некий абсолют, который для своего нормального функционирования должен образовывать замкнутую систему. При этом проблема интеграции деталей в целое распадается на ряд частных проблем, решаемых по отдельности... для каждой из основных частей мотора создаются особые структуры, которые можно назвать защитными:

например, головку цилиндра для охлаждения делают ребристой. Эти ребра как бы приставлены извне к идеальному цилиндру и его головке, выполняя одну-единственную функцию охлаждения. В двигателях же последних лет эти ребра играют еще и механическую роль — служат ребрами жесткости, препятствующими деформации головки под давлением газов... Обе функции больше не различимы — образовалась единая структура, представляющая собой не компромисс, но взаимоналожение и конвергенцию двух функций. Ребристую головку можно сделать более тонкой, что позволяет добиться более быстрого охлаждения; то есть бивалентная система ребер охлаждения ребер жесткости синтезирует в себе две прежде различных функции, и притом выполняет их более качественно; интегрируя эти две функции, она превосходит каждую из них... Мы можем, таким образом, сказать, что эта структура конкретнее прежней и знаменует собой объективный процесс развития технической вещи; ибо реальная технологическая проблема заключается в том, чтобы добиться конвергенции функций в одной структурной единице, а не в том, чтобы искать компромисса между их противоречивыми задачами. В пределе такого движения от абстрактного к конкретному техническая вещь имеет тенденцию к превращению во всецело связную, всецело объединенную систему». Это очень важная мысль: в ней намечается такая внутренняя связность вещей, которая никогда нами не переживается, никогда не осознается в практическом обиходе. Технология излагает нам строго научную историю вещей, где антагонизмы функций разрешаются в рамках все более широких структур. При каждом переходе от одной системы к другой, более интегрированной, при каждой перестройке внутри уже структурированной системы, при каждом синтезе различных функций возникает но-

вый смысл, некая объективная смысловая структура, независимая от индивидов, которые ею пользуются; мы здесь находимся на уровне языкового кода, и по аналогии с лингвистикой эти простые технические элементы, которые отличны от реальных вещей и на сочетании которых основывается технологическая эволюция, можно назвать «технемами». На данном уровне могла бы возникнуть структуральная технология — наука об организации этих технем в более сложные технические объекты, об их синтаксисе в рамках простых технических комплексов (отличных от реальных вещей), а также о смысловых взаимоотношениях между этими различными вещами и комплексами.

Но подобная наука является строго применимой лишь в узких секторах техники — в лабораторных разработках или же в таких высокотехничных областях, как авиация, космонавтика, судостроение, большегрузные автомобили, сложные станки и т.д. Иными словами, там, где острая техническая необходимость позволяет в полной мере осуществиться требованиям структурности, где в силу коллективного, внеличностного характера предметов сводится к минимуму воздействие моды. Легковой автомобиль всецело определяется комбинацией своих форм, тогда как технологический его статус (водяное охлаждение, цилиндровый двигатель и т.д.) остается чем-то второстепенным; напротив, в авиации по чисто функциональным причинам (безопасность, скорость, эффективность) приходится создавать в высшей степени конкретные технические изделия. В подобном случае линия технологической эволюции прорисовывается почти безукоризненно. Но такой структурно-технологический анализ явно не срабатывает в применении к системе *бытовых* вещей. Можно мечтать об исчерпывающем описании технем и смысловых отношений между ними, которое охватило бы весь мир реальных вещей; но все это не

более чем мечты. Если мы соблазнимся использовать технемы как звезды в астрономии — то есть, по словам Платона, «так же, как в геометрии, с применением общих положений, а то, что на небе, оставим в стороне, раз мы хотим действительно освоить астрономию и использовать еще неиспользованное разумное по своей природе начало нашей души» («Государство», VII)[2], — мы немедленно столкнемся с психосоциологической переживаемостью вещей, которая независимо от их материальной ощутимости создает ряд своих требований, постоянно изменяющих и нарушающих связность технологической системы. Здесь нас как раз и интересуют такие нарушения — то, как рациональность вещей борется с иррациональностью потребностей и как из такого противоречия возникает система значений, пытающаяся его разрешить; нас будет занимать только это, а не технологические модели, хотя именно на фоне их фундаментальной истинности и вырисовывается постоянно переживаемая реальность вещи.

Каждый из предметов нашего быта связан с одним или несколькими структурными элементами, но при этом обязательно ускользает от технологической структурности в сферу вторичных значений, от технологической системы в систему культуры. Наше бытовое окружение остается в значительной мере «абстрактной» системой: как правило, в нем уживается множество функционально разобщенных вещей, и лишь человек, исходя из своих потребностей, заставляет их сосуществовать в одном функциональном контексте, в малоэкономичной и малосвязной системе, подобной архаическому устройству примитивных бензиновых моторов; они являют собой набор частных, зачастую несвязанных

[2] *Платон,* Собр. соч. в 4-х тт., т. 3. М., 1994, с. 314. — *Прим. перев.*

или даже противоречащих одна другой функций. При этом современная тенденция такова, чтобы не искать разрешения этой несвязности, а просто отвечать на новые потребности все новыми вещами. В результате каждая вещь, прибавляясь к уже существующим, отвечает своей собственной функции, зато противоречит единству целого, а бывает даже, что одновременно и отвечает и противоречит своей же функции. Кроме того, поскольку на несвязность функций накладываются формально-технические коннотации, то возникает живо переживаемая, но несущественная система социализированных или бессознательных, культурных или практических потребностей, которая сама воздействует на существенный технический строй вещей и делает сомнительным их объективный статус. Возьмем для примера кофемолку: в ней структурно «существенное», то есть самое конкретно-объективное, — это электромотор, энергия, получаемая с электростанции, законы выработки и преобразования энергии; уже менее объективна, так как связана с потребностями того или иного человека, ее конкретная функция помола кофе; и уж совсем необъективно, а стало быть, несущественно, то, что она зеленая и квадратная, а не розовая и трапециобразная. Одна и та же структура — электромотор — может конкретизироваться в различных функциях; функциональная дифференциация оказывается уже вторичной (и оттого может дойти до полной несвязности «гаджета»). В свою очередь, один и тот же функциональный предмет может конкретизироваться в различных формах — здесь мы вступаем в область «персонализация» изделий, в область формальных коннотаций, то есть в область несущественного. А вещи промышленного производства тем и отличаются от ремесленных изделий, что несущественные черты определяются здесь не случайными вкусами заказчика и исполнителя — они всецело систематизируются современным

индустриальным производством[3], которое через эти несущественные черты (и через универсальную комбинаторику моды) осуществляет свои собственные цели.

Такая чрезвычайная усложненность ведет к тому, что выделять автономную сферу технологии, делая возможным структуральный анализ в области вещей, приходится при иных предпосылках, чем в области языка. Если исключить предметы чисто технические, с которыми мы никогда не вступаем в субъективное отношение, то окажется, что два уровня — объективной денотации и коннотации (на котором вещь получает психическую нагрузку, идет на продажу, персонализируется, поступает в практический обиход и включается в систему культуры) — в современных условиях производства и потребления не поддаются точному разделению, как языковой код и речь в лингвистике. Технологический уровень не образует структурной автономии, где «речевые факты» (в данном случае — вещь как «вербализованный» предмет) были бы нерелевантны при анализе вещей, как нерелевантны они при анализе языковых фактов. Если раскатистое или грассирующее произношение «р» ничего не меняет в системе языка, то есть коннотативный смысл ни в чем не подрывает денотативных структур, то в вещи коннотация ощутимо изменяет и искажает ее технические структуры. В отличие от естественного языка, технология не образует стабильной системы. Технемы, в противоположность монемам и фонемам, постоянно эволюционируют. А коль скоро система технологии, находясь в состоянии перманентной революции, тем са-

[3] Ныне, таким образом, становятся относительно систематичны сами модальности перехода от существенного к несущественному. Эта систематизация несущественного имеет социологические и психологические аспекты, у нее имеется также и идеологическая функция интеграции (см. раздел «Модели и серии»).

мым оказывается тесно привязана к временному бытованию «вербализирующих» ее вещей (так происходит и с системой языка, но в бесконечно меньшей мере); коль скоро цель подобной системы — помочь человеку в освоении мира и удовлетворить его потребности, — цель более конкретная и труднее отделимая от практики, чем коммуникация, составляющая цель языка; коль скоро, наконец, технология жестко обусловлена *социальными* факторами, состоянием технологических разработок, а тем самым и мировым строем производства и потребления (такого внешнего воздействия совсем не испытывает естественный язык), — то из всего этого вытекает, что система вещей, в отличие от системы языка, может быть *научно* описана лишь постольку, поскольку *вместе с тем* рассматривается как результат постоянного наложения бытовой системы на техническую. Действительное положение дел описывается не столько через внутренне связные структуры техники, сколько через те способы, которыми быт воздействует на технику или, точнее говоря, сковывает ее. Словом, описание системы вещей невозможно без критики практической идеологии этой системы. На уровне технологии противоречия нет: здесь у вещей есть только их прямой смысл. Гуманитарная же наука может быть лишь наукой о смысле *и* его нарушении — о том, каким образом связная система техники диффундирует в бессвязную систему быта, каким образом «язык» вещей «вербализуется», каким образом эта система «речи» (или что-то среднее между языковым кодом и речью) устраняет систему кода. То есть, в итоге, о том уровне, где действует не абстрактная связность системы вещей, а ее непосредственно переживаемая противоречивость[4].

[4] Ср.: *Р.Барт*. Основы семиологии. — В кн.: Структурализм: «за» и «против». М., 1975, с. 154–155. — *Прим. перев.*

Как мы видим, между комбинаторными вариантами и маргинальными различиями существует глубокая аналогия: и те и другие касаются несущественных черт, лишены релевантности, связаны с комбинаторикой и обретают свой смысл на уровне коннотации. Но есть и принципиальная разница: если комбинаторные варианты остаются внешними и безразличными по отношению к семиологическому плану денотации, то маргинальные различия именно что никогда не «маргинальны». Действительно, технология, в отличие от системы языка в лингвистике, составляет здесь не устойчивую методологичскую абстракцию, воздействующую на реальный мир через изменчивость коннотации, но развивающуюся структурную схему, которая под действием коннотации (несущественных различий) становится фиксированной, стереотипной и регрессивной. Структурная динамика техники застывает на уровне вещей, в дифференциальной субъективности системы культуры, а та в свою очередь оказывает обратное действие и на уровне техники.

# А. ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СИСТЕМА, ИЛИ ДИСКУРС ОБЪЕКТА

## I. СТРУКТУРЫ РАССТАНОВКИ

### ТРАДИЦИОННАЯ ОБСТАНОВКА

В расположении мебели точно отражаются семейные и социальные структуры эпохи. Типичный буржуазный интерьер носит патриархальный характер — это столовая плюс спальня. Вся мебель здесь, различная по своим функциям, но жестко включенная в систему, тяготеет к двум центральным предметам — буфету или кровати. Действует тенденция занять, загромоздить все пространство, сделать его замкнутым. Всем вещам свойственна монофункциональность, несменяемость, внушительность присутствия и иерархический этикет. У каждого предмета строго одно назначение, соответствующее той или иной функции семьи как ячейки общества, а в более отдаленной перспективе это отсылает к представлению о личности как об уравновешенном наборе отличных друг от друга способностей. Предметы переглядываются между собой, сковывают друг друга, образуя скорее моральное, чем пространственное единство. Все они распо-

лагаются на одной оси, обеспечивающей регулярную последовательность поступков и символизирующей постоянную явленность семьи самой себе. В свою очередь, и каждый предмет в таком приватном пространстве усваивает себе свою функцию и получает от нее символическое достоинство; на уровне дома в целом межличностные отношения окончательно включаются в полузамкнутую систему семейства.

Все вместе это образует особый организм, построенный на патриархальных отношениях традиции и авторитета, в сердце же его — сложная аффективная соотнесенность его членов. Семейный дом — специфическое пространство, мало зависящее от объективной расстановки вещей, ибо в нем главная функция мебели и прочих вещей — воплощать в себе отношения между людьми, заселять пространство, где они живут, то есть быть одушевленными[5]. Реальная перспектива, в которой они живут, порабощена моральной перспективой, которую они призваны обозначать. В своем пространстве они столь же мало автономны, как и члены семьи в обществе. Вообще, люди и вещи тесно связаны между собой, и в такой согласованности вещи обретают внутреннюю плотность и аффективную ценность, которую принято называть их «присутствием». Очевидно, именно из-за этой сложной структуры внутреннего пространства, где вещи очерчивают у нас перед глазами символические контуры фигуры, именуемой жилищем, — очевидно, именно из-за нее у нас в памяти столь глубоко запечатлевается образ родного дома. Разделенность внутреннего и внешнего пространства, их формальная противопоставленность в социальном плане собственности и в психологическом плане имманентности семьи превращают

[5] Кроме того, в них может быть — но может и не быть — вкус и стиль.

такое традиционное пространство в нечто замкнуто-трансцендентное. Вещи, словно антропоморфные боги-лары, воплощающие в пространстве аффективные связи внутри семейной группы и ее устойчивость, становятся исподволь бессмертными, до тех пор пока новое поколение не разрознит их, не уберет с глаз долой или же, в некоторых случаях, не восстановит их в правах ностальгически актуальных «старинных» вещей. Как нередко бывает и с богами, предметы обстановки порой обретают второе рождение, из наивного обихода перемещаясь в категорию культурных причуд.

Эта система «столовая — спальня», структура движимой собственности, соответствующая дому как структуре недвижимости, все еще пропагандируется рекламой в широких кругах публики. Такие магазины, как «Левитан» или «Галери Барбес», по-прежнему внушают общественному вкусу нормы «декоративной» обстановки, пусть даже линии ее «стилизованы», а все убранство в целом уже не столь нас умиляет. Подобная мебель находит покупателя не потому, что стоит дешевле, а потому, что ею как бы официально санкционируется буржуазная семейная группа. Таким образом, подобным вещам-монументам (кроватям, буфетам, шифоньерам) и их взаимной соотнесенности соответствует стойкость традиционных семейных структур в весьма широких слоях современного общества.

## СОВРЕМЕННАЯ ВЕЩЬ, СВОБОДНАЯ В СВОЕЙ ФУНКЦИИ

Одновременно с переменой во взаимоотношениях индивида с семьей и обществом меняется и стиль домашней обстановки. Традиционные гарнитуры уступают место угловым диванам, задвинутым в угол кроватям, низким столикам, стеллажам, блочной мебели. Меняется

и вся организация обстановки: кровать скрадывается, превращаясь в диван-кровать, буфеты и шифоньеры — в скрытые стенные шкафы. Вещи складываются и раскладываются, то исчезая, то вновь появляясь в нужный момент. Разумеется, подобные новинки не имеют ничего общего с вольной импровизацией — в большинстве случаев такая повышенная подвижность мебели, ее многофункциональность и способность до времени исчезать из виду происходят просто от вынужденного приспособления к недостатку жилой площади; это ухищрения от бедности. Поэтому если прежде столовый гарнитур нес на себе тяжелую нагрузку моральных условностей, то тонко продуманные современные интерьеры часто производят впечатление чисто функциональных решений. Им «не хватает стиля» просто потому, что не хватает места, их максимальная функциональность возникает от нужды, когда жилище, не утрачивая внутренней замкнутости, утрачивает свою внутреннюю организованность. Таким образом, деструктурирование пространства и «присутствия» вещей, не сопровождаемое их преобразованием, — это прежде всего обеднение.

Итак, современный серийный гарнитур предстает деструктурированным, но не реструктурированным вновь; ничто не компенсирует в нем выразительную силу прежнего символического строя. Однако в этом есть и прогресс — более либеральные отношения между индивидом и такого рода вещами, не осуществляющими и не символизирующими более морального принуждения; через такие вещи индивид уже не так жестко соотносится с семьей[6]. Благодаря их подвижности и многофункциональности он становится свободнее в организации пространства, что отражает и его более широкие

[6] Вопрос, однако, в том, не оказывается ли он через их посредство связанным со всем обществом в целом; см. на этот счет раздел «Модели и серии».

возможности в социальных отношениях. Но подобное освобождение — сугубо неполное. Среди серийных вещей, при отсутствии новой структурированности пространства, такая «функциональная» эволюция оказывается, пользуясь терминологией Маркса, лишь эмансипацией, а не освобождением, означая *освобождение функции вещи, но не самой вещи.* Такие предметы, как легкий, разборный, нейтрального стиля стол или кровать без ножек, занавесей и балдахина — так сказать, нулевая ступень кровати, — такие предметы с «чистыми» очертаниями, как бы даже непохожие на самих себя, сводятся к наипростейшей конструктивной схеме и окончательно секуляризуются: в них стала свободной и тем самым освободила нечто в человеке их функция (или же человек, освобождая себя, освободил ее в вещах). Эта функция более не затемняется моральной театральностью старинной мебели, она не осложнена более ритуалом, этикетом — всей этой идеологией, превращавшей обстановку в непрозрачное зеркало овеществленной структуры человека. Нынешние вещи наконец стали кристально прозрачны в своем функциональном назначении. Таким образом, они свободны в качестве *объекта той или иной функции,* то есть обладают свободой функционировать и (в случае серийных вещей) практически не имеют никакой иной свободы[7]. Но пока *вещь освобождена лишь в своей функции, человек тоже освобожден*

[7] Сходным образом буржуазно-промышленная революция постепенно избавляет индивида от повязанности религиозными, моральными, семейными структурами, он обретает свободу де-юре в качестве человека, но де-факто — лишь в качестве рабочей силы, то есть свободу продавать себя как рабочую силу. Это не случайное совпадение, но глубокое соответствие: «функциональный» серийный предмет, равно как и социальный индивид, освобождается в своей «функциональной» объективированности, но не в своей особенности и целостности, как вещь или как личность.

*лишь в качестве пользователя этой вещи.* Следует повторить: это прогресс, но все-таки не решительный шаг. Кровать есть кровать, стул есть стул — между ними нет никаких отношений, пока они служат лишь по своему прямому назначению. А без их соотнесенности нет и пространства, так как пространство существует лишь будучи открыто, призвано к жизни, наделено ритмом и широтой в силу взаимной соотнесенности вещей — новой структуры, превосходящей их функции. Пространство — это как бы действительная свобода вещи, тогда как функция — ее формальная свобода. Буржуазная столовая обладала структурностью, но то была замкнутая структура. Функциональная обстановка более открыта, более свободна, зато лишена структурности, раздроблена на различные свои функции. Между этими двумя полюсами — интегрированным психологическим и раздробленным функциональным пространством — и располагаются серийные вещи, соприкасаясь и с тем и с другим, порой даже в рамках одного и того же интерьера.

## ИНТЕРЬЕР-МОДЕЛЬ

### *Корпусные блоки*

Подобное небывалое прежде пространство, где нет уже ни внешней принужденности, ни внутренней укромности, подобная свобода и «стильность», каких не найти в серийных вещах, порабощенных своею функцией, — все это наличествует зато в интерьерах-моделях. В них обнаруживается некая новая структура и некая значимая эволюция[8] .

[8] Таким образом, происходит это на уровне привилегированной части общества. Существует целая проблема — социологическая и социальная, — состоящая в том, что определенная узкая группа людей обладает конкретной свободой через посредство своих вещей или домашней обстановки

Перелистывая роскошные журналы — «Мэзон франсез», «Мобилье э декорасьон» и другие[9], можно заметить в них две чередующихся темы. С одной стороны, это великолепные, из ряда вон выходящие дома, старинные здания XVIII века, чудесно оборудованные виллы, итальянские сады с инфракрасным отоплением, обставленные этрусскими статуэтками, — одним словом, мир уникального, который следует лишь созерцать, не питая никаких (по крайней мере, социологически оправданных) надежд его обрести. Все эти модели аристократического жилища своей абсолютной ценностью поддерживают вторую тему — тему современного интерьера. Предлагаемые здесь вещи и предметы обстановки, хотя и относятся к высокому уровню «стэндинга», все же допускают социальную реализацию, это уже не просто воображаемые, внекоммерческие творения, а именно *модели* в точном смысле слова. Из области чистого искусства мы попадаем в сферу, затрагивающую, по крайней мере в потенции, все общество. Такого рода авангардные модели мебели строятся на фундаментальной оппозиции *корпусные блоки/мягкая мебель* и подчиняются практическому императиву *расстановки,* то есть синтагматической исчислимости, которому противостоит (так же как мягкая мебель противостоит корпусной) общее понятие домашней *«среды»*.

> «**ТЕКМА** : составные корпусные блоки, которые можно сочленять, трансформировать и расширять; гармонически сочетаясь, они образуют безупречно однородную обстановку; они функциональны и удовлетворяют всем требованиям современной жизни. Они отвечают на все ваши потребности: в каталоге имеются полки для

---

выступать в качестве модели в глазах всего общества. Эта проблема будет обсуждаться ниже (раздел «Модели и серии»).

9 Невозможно представить себе журнал, посвященный серийной мебели; для этой цели существуют лишь каталоги.

книг, бар, блок для радио, платяной шкаф, вешалка, секретер, буфет, комод, шкаф для посуды, полки под стеклом, стеллаж для бумаг, выдвижной стол.

**ТЕКМА** изготовляется из смолистого тика или из лакированного красного дерева».

«**ОСКАР** : создайте своими руками среду своего дома в стиле **ОСКАР** ! Увлекательно и непривычно! **ОСКАР** — это мебельный конструктор, комплект деталей для сборки.

Откройте для себя удовольствие своими руками построить уменьшенную красочную модель своей обстановки! Вы создаете ее у себя дома, не спеша, пробуя разные варианты!

Наконец, найдя окончательное решение, вы заказываете себе гарнитур **ОСКАР** по оригинальной персональной модели, и он станет гордостью вашего дома!»

«**МОНОПОЛИ** : Любой из гарнитуров **МОНОПОЛИ** станет лучшим другом вашей индивидуальности. Это высококачественная столярная работа по тику или макоре, четырехсторонние корпусные блоки со скрытыми сочленениями, допускающие бесконечно многообразную компоновку мебели в полном соответствии с вашими вкусами, мерками, потребностями.

Корпусные блоки едины по форме и многообразны по комбинациям; остановив на них свой выбор, вы и в своем доме создадите изысканную атмосферу, о которой мечтаете».

Подобные примеры показывают, как над функциональной вещью надстраивается некий новый уровень организации быта. Символические и потребительские ценности отступают на второй план, оттесняемые смысловыми элементами организационного порядка. Субстанция и форма старой мебели окончательно отбрасы-

ваются ради предельно свободной игры функций. Вещи более не наделяются «душой» и не наделяют нас более своим символическим «присутствием»; наше отношение к ним делается объективным, сводится к размещению и комбинаторной игре.

Значимость такого отношения — уже не инстинктивно психологического, а тактического порядка. Знаками вашей личности служат те или иные приемы конструктивной игры, а не ваше таинственно-уникальное отношение к вещам. Устраняется фундаментальная замкнутость домашнего интерьера, и происходит это параллельно с изменением социальных и межличностных структур.

### *Стены и свет*

Сами комнаты выходят за традиционные рамки стен, делавшие дом укромным пространством-убежищем. Комнаты распахиваются, всецело сообщаются друг с другом, разбиваются на подвижные сектора, когда в каждом углу образуется своя особая зона, плавно переходящая в соседние. Происходит либерализация комнат. Окна — это уже не отверстия для воздуха и света, который раньше падал на вещи *извне* и освещал их *«как изнутри»*. По сути, окон больше нет, а свет, вместо того чтобы проникать извне, стал как бы универсальным атрибутом каждой вещи. Точно так же и сами предметы утратили лежавшую в их основе субстанцию и замыкавшую их форму, с помощью которой человек привязывал их к своему воображаемому облику; ныне между ними свободно играет пространство, становясь универсальной функцией их взаимосвязей и «эффектов».

### *Освещение*

Многие детали показательны для такого рода эволюции — например, тенденция скрывать источники света. «В уступе потолка по всему периметру комнаты распола-

гаются неоновые лампы, скрытно освещающие собой все пространство». «Однородный свет от ламп, скрытых в нескольких точках: на потолочной кромке вдоль занавесей, над шкафами, под верхними стенными шкафами и т.д.» Источник света словно рассматривается как лишнее напоминание о том, откуда происходят вещи. Даже когда свет не падает с потолка на собравшееся за столом семейство, даже будучи рассеянным, исходящим из многих точек, он все еще остается знаком особо укромной интимности, накладывает на вещи особую значимость, оттеняет их, очерчивает контуры их присутствия. Понятно, что система, тяготеющая к исчислимости простых и однородных элементов, стремится устранить даже малейшие признаки такого внутреннего свечения вещей, символически обволакивающихся взором или желанием.

### *Зеркала и портреты*

Другой симптом — исчезновение больших и малых зеркал. О Зеркале было так много метафизических рассуждений — пора бы написать и его психосоциологию. Традиционная крестьянская обстановка не знает зеркал и даже, пожалуй, опасается их: в них есть что-то колдовское. Напротив того, буржуазный интерьер, постольку поскольку он продолжает жить в современной серийной мебели, отличается множеством зеркал — на стенах, шкафах, сервировочных столиках, буфетах, панелях. Как и источник света, зеркало представляет собой особо отмеченное место в комнате: в богатом доме оно всякий раз играет идеологическую роль избытка, излишества, отсвета; в этом предмете выражается богатство, и в нем уважающий себя буржуазный хозяин обретает преимущественное право умножать свой образ и играть со своей собственностью. В более общей форме можно сказать, что зеркало, как символический объ-

ект, не просто отражает черты индивида, но и в своем развитии сопровождает развитие индивидуального сознания как такового. Тем самым оно несет в себе залог целого общественного строя; не случайно век Людовика XIV воплощается в версальской Зеркальной галерее, а в более близкую к нам эпоху — от Наполеона III до стиля модерн — бурное распространение комнатных зеркал совпало с распространением торжествующего фарисейства буржуазного сознания. Но с тех пор многое переменилось. В функциональном гарнитуре более не практикуется отражение ради отражения. Зеркало остается лишь в ванной, без всякой рамы, обретая там свою прямую функцию. Получив себе точное назначение в заботе о внешности, которая требуется для социального общения, оно избавляется от изящных чар субъективно-домашней среды. А тем самым и остальные вещи освобождаются от него, им больше не грозит соблазн замкнуться в самолюбовании. Действительно, зеркало придает пространству завершенность, позади него предполагается стена, а само оно отсылает вперед, к центру помещения; чем больше в комнате зеркал, тем ярче сияет ее интимность, но одновременно и самозамкнутость. Нынешняя тенденция создавать как можно больше проемов и прозрачных перегородок идет в прямо противоположном направлении. (К тому же создаваемые зеркалом оптические эффекты идут вразрез с современным требованием, чтобы каждый материал открыто заявлял о себе.) Оказался разорванным некий круг, и следует признать за современной обстановкой реальную логику: в ней последовательно устраняются как центральные, слишком видные источники света, так и отражавшие их зеркала, то есть одновременно и фокус излучения и возвратная отсылка к центру, — избавляя пространство от конвергентного страбизма, когда домашняя обстановка, как и все буржуазное со-

знание, вечно косилась сама на себя[10]. Исчезла и еще одна вещь, составлявшая параллель зеркалу, — семейный портрет: свадебная фотография в супружеской спальне, ростовой или грудной портрет хозяина дома в гостиной, развешанные повсюду изображения детей. Все эти предметы, составлявшие как бы диахроническое зеркало семьи, исчезают вместе с настоящими зеркалами на известной стадии современной цивилизации (пока еще относительно мало распространившейся). Даже картина — оригинал или репродукция — находит себе место в таком интерьере уже не как абсолютная ценность, а как элемент некоторой комбинаторики. То, что в убранстве комнат над картиной стала преобладать гравюра, объясняется помимо прочего ее меньшей абсолютной значимостью, а стало быть большей значимостью ассоциативной. Подобно лампе или зеркалу, ни одна вещь не должна слишком интенсивно фокусировать в себе пространство.

### *Часы и время*

В современном интерьере рассеялся и еще один мираж — мираж времени. Исчез такой важный предмет, как часы стенные или настольные. Вспомним, что в крестьянской комнате центром служит огонь в очаге, но и часы выступают как элемент внушительный и живой. В интерьере буржуазном и мелкобуржуазном массивные стенные часы чаще всего уже превращаются в небольшие каминные, а над ними возвышается и зеркало, — все вместе любопытным образом создает краткую символическую формулу буржуазной домашности. Действительно, часы

[10] В некоторых случаях зеркало вновь вступает в свои права, но уже во вторичной функции, как причудливый элемент культурного наследия, — например, зеркало «романтическое», «старинное», выпуклое. Назначение его уже совсем иное; оно будет анализироваться ниже, в ряду «старинных» вещей.

играют ту же роль во времени, что и зеркало в пространстве. Подобно тому как соотнесенность вещи с ее зеркальным отражением делает пространство замкнутым и как бы интроективным, так же и в часах парадоксально символизируются постоянство и интроективность времени. В крестьянских домах часы являются одной из самых изысканных вещей: дело в том, что они улавливают в себя время, делают его уютно-предсказуемым предметом обстановки, играя роль сильнейшей психологической поддержки. Измерение времени тревожит, поскольку привязывает нас к социальным обязанностям, но и действует успокоительно, поскольку превращает время в субстанцию и разделяет его на порции, словно некий предмет потребления. Всякому приходилось чувствовать, как тиканье больших или маленьких часов придает помещению уют, — причина в том, что при этом помещение уподобляется внутренности нашего собственного тела. Комнатные часы — это механическое сердце, заставляющее нас не беспокоиться о нашем собственном сердце. Именно такой процесс проникновения времени в тело, телесное усвоение его субстанции, непосредственное переживание временной длительности, — как раз и отвергается (подобно всем прочим центрам инволюции) в современной обстановке, построенной как нечто сугубо внешнее, пространственное и объективно-реляционное.

## НА ПУТИ К СОЦИОЛОГИИ РАССТАНОВКИ?

Исчез, таким образом, весь мир Stimmung'a[11], «природного» созвучия, в котором сливались мир души и присутствие вещей; исчезла интериоризированная атмосфера жилища (атмосфера современных «интерьеров» экстерио-

[11] Настроения *(нем.)*. — *Прим. перев.*

ризирована). Сегодня жилище ценится не за его удобство и уют, а за его информативность, насыщенность изобретениями, контролируемость, постоянную открытость для сообщений, вносимых вещами; ценность сместилась в сторону синтагматической исчислимости, которая, собственно, и лежит в основе современного «жилищного» дискурса. Действительно, изменилась вся концепция домашнего убранства. В ней более нет места традиционному вкусу, создававшему красоту через незримое согласие вещей. То был своего рода поэтический дискурс, где фигурировали замкнутые в себе и перекликавшиеся между собой предметы; сегодня предметы уже не перекликаются, а сообщаются между собой; утратив обособленность своего присутствия, они в лучшем случае обладают связностью в рамках целого, в основе которой — их упрощенность как элементов кода и исчислимость их отношений. Через их неограниченную комбинаторику человек и осуществляет свой структурирующий дискурс. Такой новый тип обстановки повсеместно утверждается рекламой: «Оборудуйте себе удобную и рациональную квартиру на площади 30 метров!»; «Умножьте свою квартиру на четыре!» Вообще, интерьер и обстановка трактуются рекламой в понятиях «задачи» и «решения». Именно в этом, а не во «вкусе», заключается ныне умение обставить свой дом — не в создании с помощью вещей театральной мизансцены или особой атмосферы, а в решении некоторой задачи, в нахождении наиболее остроумного ответа в сложно переплетенных условиях, в мобилизации пространства. На уровне серийных вещей возможности такого Функционального дискурса ограниченны. Вещи и предметы обстановки представляют собой рассеянные элементы, для которых не найдено правил синтаксиса: если их расстановка и обладает исчислимостью, то это исчислимость от нехватки, и вещи предстают здесь скудными в своей абстрактности. Однако такая абстракция необходима: имен-

но благодаря ей на уровне модели элементы функциональной игры получают однородность. Человек прежде всего должен перестать вмешиваться в жизнь вещей, вчитывать в них свой образ, — и тогда, по ту сторону их практического применения, он сумеет спроецировать в них свою игру, свой расчет, свой дискурс, а эту игру осмыслить как некое послание другим и себе самому. На такой стадии вещи, образующие «среду», совершенно меняют свой способ существования, и *на смену социологии мебели приходит социология расстановки*[12]. Об этой эволюции свидетельствует реклама — как ее образы, так и дискурс. В дискурсе субъект непосредственно фигурирует как актер и манипулятор, в индикативе или императиве; напротив, в образах его присутствие опускается — действительно, в известном смысле оно было бы анахроничным. Субъект есть порядок, который он вносит в вещи, и в этом порядке не должно быть ничего лишнего, так что человеку остается лишь исчезнуть с рекламной картинки. Его роль играют окружающие его вещи. В доме он создает не убранство, а пространство, и если традиционная обстановка нормально включала в себя фигуру хозяина, которая яснее всего и коннотировалась всей обстановкой, то в «функциональном» пространстве для этой подписи владельца уже нет места.

[12] Такую новую фазу Ролан Барт описывает применительно к автомобилю: «...Единообразие моделей приводит к тому, что сама идея технического превосходства едва ли не похоронена, так что фантазмы могущества и изобретательности могут теперь прилагаться только к „нормальной“ езде. Фантазматическая сила автомобиля переносится на те или иные практические навыки. Коль скоро самое машину уже нельзя сделать своими руками, то самодельным становится ее вождение... теперь нам навевают грезы уже не формы и функции автомобиля, а обращение с ним, и, возможно, скоро нам придется описывать уже не мифологию автомобиля, а мифологию его вождения» («Реалите», № 213, октябрь 1963 г.).

## ЧЕЛОВЕК РАССТАНОВКИ

Нам ясно теперь, какой новый тип обитателя дома выдвигается в качестве модели: «человек расстановки» — это уже не собственник и даже не просто пользователь жилища, но активный устроитель его среды. Пространство дано ему как распределительная структура, и через контроль над пространством он держит в своих руках все варианты взаимоотношений между вещами, а тем самым и все множество их возможных ролей. (Он, следовательно, и сам должен быть «функционален», однороден своему пространству — только тогда он может отправлять и принимать сообщения от своей обстановки.) Для него самое важное уже не владение и не пользование вещами, но ответственность — в том точном смысле, что он постоянно заботится о возможности давать и получать «ответы». Вся его деятельность экстериоризирована. Обитатель современного дома не «потребляет» свои вещи. (Здесь опять-таки нет места «вкусу» — двусмысленному слову, подразумевающему замкнутые по форме и «съедобные» по субстанции предметы, предназначенные для внутреннего усвоения.) Он доминирует над ними, контролирует и упорядочивает их. Он обретает себя в манипулировании системой, поддерживая ее в тактическом равновесии.

Разумеется, в такой модели «функционального» домашнего жильца есть доля абстракции. Реклама пытается убедить нас, что современный человек, по сути, больше уже не *нуждается* в вещах, а лишь оперирует ими как опытный специалист по коммуникациям. Однако домашняя обстановка есть одно из проявлений переживания жизни, а потому большой абстракцией является приписывать ей модели исчисления и информации, заимствованные из области чистой техники. К тому же такая чисто объективная игра сопровождается целым ря-

дом двусмысленных выражений: «на ваш вкус», «по вашей мерке», «персонализация», «эта обстановка станет вашей», и т.д., — которые по видимости противоречат ей, а фактически составляют ее алиби. Предлагаемая человеку расстановки игра с вещами всякий раз получает свое место в двойной игре рекламы.

Вместе с тем в самой логике этой игры содержится прообраз некой общей стратегии человеческих отношений, некоторого человеческого проекта, модуса вивенди новой технической эры — подлинного переворота во всей цивилизации, отдельные проявления которого прослеживаются даже в повседневном быту.

В традиционном быту вещь переживалась и вплоть до наших дней изображалась во всем западном искусстве как скромный, пассивный фигурант, раб и наперсник человеческой души, отражая в себе целостный порядок, связанный с некоторой вполне определенной концепцией убранства и перспективы, субстанции и формы. Согласно этой концепции, форма предмета есть абсолютный рубеж между внутренним и внешним. Это неподвижный сосуд, внутри которого — субстанция. Таким образом, все вещи, и в частности предметы обстановки, помимо своих практических функций имеют еще и первичную воображаемую функцию «чаши»[13]. Этому соответствует их способность вбирать в себя душевный опыт человека. Тем самым они отражают в себе целое мировоззрение, где каждый человек понимается как «сосуд душевной жизни», а отношения между людьми — как соотношения, трансцендент-

[13] Однако в этой символической структуре, судя по всему, действует как бы закон размера: любой, даже фаллический по своему назначению предмет (автомобиль, ракета), превысив некоторый максимальный размер, оказывается вместилищем, сосудом, маткой, а до некоторого минимального размера относится к разряду предметов-пенисов (даже если это сосуд или статуэтка).

ные их субстанциям; сам дом становится символическим эквивалентом человеческого тела, чья мощная органическая система в дальнейшем обобщается в идеальной схеме его включения в структуры общества. Все вместе дает целостный образ жизни, чей глубинный строй — строй Природы, первозданной субстанции, откуда и вытекает всякая ценность. Создавая или изготавливая вещи, придавая им некоторую форму, которая есть культура, человек преобразует субстанции природы; первозданная схема творчества зиждется на возникновении одних субстанций из других — от века к веку, от формы к форме; это творчество ab utero[14], со всей сопровождающей его поэтико-метафорической символикой[15]. Итак, поскольку смысл и ценность возникают из процесса взаимонаследования субстанций под общей властью формы, то мир переживается как дар (по закону бессознательного и детской психики), который должно раскрыть и увековечить. Тем самым форма, ограничивающая собой предмет, все же сохраняет в себе частицу природы, присущую человеческому телу; то есть всякая вещь в глубине своей антропоморфна. При этом человека связывает с окружающими его вещами такая же (при всех оговорках) органическая связь, что и с органами его собственного тела, и в «собственности» на вещи всегда виртуально присутствует тенденция вбирать в себя их субстанцию через поедание и «усвоение».

В современных же интерьерах намечается конец такого природного строя; через разрыв формы, через разрушение формальной перегородки между внутренним и внешним и всей связанной с нею сложной диалектики

---

[14] Из материнской утробы *(лат.)*. — *Прим. перев.*

[15] Его эквивалентом всегда было и интеллектуально-художественное производство, традиционно мыслившееся под знаком дара, вдохновения, гения.

сути и видимости возникает некоторое новое качество ответственного отношения к вещам. Жизненный проект технического общества состоит в том, чтобы поставить под вопрос самую идею Генезиса, отменить любое происхождение вещей, любые изначально данные смыслы и «сущности», еще и по сей день конкретно символизируемые мебелью наших предков; в том, чтобы сделать вещи практически исчислимыми и концептуализированными на основе их полной абстрактности, чтобы мыслить мир не как дар, а как изделие, как нечто доминируемое, манипулируемое, описываемое и контролируемое, одним словом *приобретенное*[16].

Этот современный строй вещей, принципиально отличаясь от традиционного строя вещей порожденных, также, однако, связан с некоторым фундаментальным символическим строем. Если прежняя цивилизация, основанная на природном строе субстанций, соотносима со структурами оральной сексуальности, то в современном строе производства и функциональности следует видеть строй фаллический, основанный на попытках преодолеть и преобразовать данность, прорваться сквозь нее к объективным структурам, — но также и фекальный строй, который основан на поисках квинтэссенции, призванной оформить однородный материал, на исчислимости и расчлененности материи, на сложной анальной агрессивности, сублимируемой в игре, дискурсе, упорядочении, классификации и дистрибуции.

[16] Впрочем, такая модель человеческой деятельности с ясностью проступает лишь в сфере высокой технологии или же наиболее сложных бытовых предметов — магнитофонов, автомашин, бытовой техники, где отношения господства и распределения наглядно выражаются в циферблатах, приборных досках, пультах управления и т.д. В остальном же повседневный быт все еще в значительной степени регулируется традиционным типом практики.

Даже тогда, когда организация вещей предстает в техническом проекте сугубо объективной, она все равно образует мощный пласт, в котором спроецированы и зарегистрированы бессознательные импульсы. Лучшим подтверждением этого может служить нередко проступающая сквозь организационный проект (то есть, в нашем случае, сквозь волю к расстановке) обсессия: необходимо, чтобы все сообщалось между собой, чтобы все было функционально — никаких секретов, никаких тайн, все организовано, а значит все ясно. Это уже не традиционная навязчивая идея домашнего хозяйства — чтобы все вещи были на своем месте и в доме всюду было чисто. Та страсть носила моральный, современная же — функциональный характер. Она получает объяснение, если соотнести ее с функцией испражнения, для которой требуется абсолютная проводимость внутренних органов. Возможно, именно здесь глубинная основа характерологии технической цивилизации: если ипохондрия представляет собой обсессивную заботу об обращении субстанций в организме и о функциональности его первичных органов, то современного кибернетического человека можно было бы охарактеризовать как умственного ипохондрика, одержимого идеей абсолютной проводимости сообщений.

## II.
## СТРУКТУРЫ СРЕДЫ

Расстановка вещей, вбирающая в себя всю организационную сторону домашней обстановки, не вполне, однако, исчерпывает собой систему современного интерьера, основанную на оппозиции *расстановки* и *среды*. В рекламном дискурсе технический императив расстановки всегда сопровождается культурным дискурсом «среды». Оба они структурируют одну и ту же практику,

это два аспекта одной и той же *функциональной* системы. И в том и в другом реализуются смыслы игры и исчислимости: для расстановки это исчислимость функции, для «среды» — исчислимость красок, материалов, форм, пространства[17].

## СМЫСЛОВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ СРЕДЫ: КРАСКИ

### *Традиционная окраска*

Краски традиционно наполняются морально-психологическими смыслами. Человек любит тот или иной цвет, у него бывает свой цвет. Или же цвет диктуется внешними факторами — событием, церемонией, социальной ролью. Или же он составляет принадлежность определенного материала — дерева, кожи, полотна, бумаги. Но главное, краска ограничена формой, не ищет других красок, не обладает свободной сочетаемостью. Традиционно цвет предмета подчинен его внутреннему значению и замкнутости его контуров. Даже в таком свободном церемониале, как мода, цвет в немалой мере осмысляется не сам из себя — он служит метафорой определенных культурных значений. На наиболее же упрощенном уровне символика красок растворяется в психологии: красный цвет — страстный, агрессивный, голубой — знак спокойствия, желтый — оптимистический, и т.д.; краски имеют свой язык, так же как цветы, сны, знаки зодиака. На этой традиционной стадии краска отрицается как таковая, не признается полноценной. К тому же в буржуазном интерьере она чаше всего предстает в смягченной форме «оттенков» и «нюансов». Се-

[17] Расстановка, как особая обработка пространства, и сама становится элементом «среды».

рый, лиловый, гранатовый, бежевый — все эти оттенки приличествуют бархату, сукну и атласу, интерьеру с изобилием тканей, занавесей, ковров, драпировок, тяжелых субстанций и «стильных» форм; мораль такого интерьера предписывает отказываться и от краски, и от пространства. Но прежде всего — от краски: она слишком зрелищна и грозит нарушить закрытость внутреннего пространства. Мир красок противостоит миру смыслов, а буржуазный «шик» заключается именно в устранении видимостей в пользу сути ; поэтому черное, белое и серое составляют не только нулевую степень красочности, но также и парадигму социального достоинства, вытесненности желаний и морального «стэндинга».

### *«Природная» окраска*

Отягощенная чувством вины, краска лишь очень поздно сумела отпраздновать свое избавление: автомобили и пишущие машинки на протяжении целых поколений оставались черными, холодильники и умывальники еще дольше оставались белыми[18]. Освобождение цвета состоялось в живописи, но его воздействие отнюдь не сразу начало ощущаться в быту — в появлении ярко-красных кресел, небесно-голубых диванов, черных столов, многоцветных кухонных гарнитуров, двух– или трехтонных гарнитуров для жилой комнаты, контрастной окраски стен, голубых или розовых фасадов, не говоря уже о лиловом и черном нижнем белье; такое освобождение очевидным образом связано с общим разрывом старого порядка вещей. Кстати, состоялось оно одновременно с освобождением функциональной

[18] «Броские» краски «бросаются» нам в глаза. Наденьте красный костюм — и вы окажетесь более чем голым, станете чистым объектом, лишенным внутренней жизни. Если женский костюм особенно тяготеет к ярким краскам, то это связано с объектным социальным статусом женщины.

вещи — с появлением полиморфных синтетических веществ и полифункциональных нетрадиционных вещей. Но происходит оно не без проблем: открыто демонстрирующая себя краска воспринимается как нечто агрессивное, на уровне моделей (одежды или мебели) она отрицается ради возврата к интимно-сдержанным полутонам. В красочности как бы есть что-то непристойное, и современная цивилизация, вознеся было ее до небес наряду с дроблением форм, теперь словно сама же страшится ее, равно как и чистой функциональности. Ни в чем не должен проявляться труд — и ни в чем не должен прорываться инстинкт; на уровне моделей такой компромисс отражается в возврате к «естественным» цветам в противоположность их резкой «аффектации». Напротив, на уровне серийных изделий яркий цвет всегда переживается как знак эмансипации; фактически же им зачастую компенсируется отсутствие других, более фундаментальных качеств — в частности, нехватка пространства. Происходит четкое разграничение: яркие, «вульгарные» краски, связанные с первичным уровнем функциональных вещей и синтетических материалов, преобладают в серийных интерьерах. Им свойственна поэтому та же двойственность, что и функциональной вещи: в обоих случаях то, что первоначально представлялось знамением свободы, становится знаком-ловушкой, в этом алиби нам дано увидеть свободу, которую не дано пережить.

Парадокс таких откровенно-«природных» красок еще и в том, что они вовсе не природны: они дают лишь несбыточный посул природного состояния, и потому они столь агрессивны и наивны; потому же они столь быстро отступают в такую цветовую гамму, где красочность хоть и не отвергается по требованиям морали, но все же происходит пуританский компромисс с природой, — в *пастельность*. Мы живем в царстве пастели. Те краски, что царят вокруг нас — в одежде, автомобилях, оборудова-

нии ванной, электробытовой технике, пластмассовых изделиях, — это, собственно, не «откровенные» краски, раскрепощенные в живописи как сила жизни, а краски пастелизованные, которые желают быть яркими, но на деле лишь благонравно обозначают собой яркость.

Но хотя в этих двух компромиссах — уходе в черно-белую и в пастельную гамму — выражается по сути одно и то же отречение от яркой красочности, прямо выражающей психические влечения, оно происходит здесь в рамках двух различных систем. В первом случае систематизация осуществляется в парадигме черного/белого, имеющей четко моральный и антиприродный характер, во втором же случае — в более широком регистре, основанном *уже не на антиприродности, а на естественности.* Функция этих двух систем также неодинакова. Черное (серое) еще и по сей день обладает значением изысканности, культурности, противостоя всей гамме вульгарных красок[19]. Белое же до сих пор в значительной мере преобладает в «органической» сфере. Из поколения в поколение все, что является непосредственным продолжением человеческого тела, — ванная комната, кухня, постельное и нательное белье — отдано на откуп белому цвету, хирургически-девственному, отсекающему от тела его опасную для него же самого интимность и скрадывающему его влечения. Соответственно в этой сфере, где действует императив чистоты и первичных телесных забот, более всего распространились и утвердились и синтетические материалы — легкий металл, резина, нейлон, пластифлекс, алюминий и т.д. Разумеется, здесь много значат легкость и практическая эффектив-

[19] Однако многие серии автомобилей уже совсем не изготовляются в черной окраске; американская цивилизация практически не знает больше черного цвета, за исключением траурных и официальных церемоний (или же он получает вторичное применение как один из цветов комбинаторики).

ность этих материалов. Но такая легкость не просто облегчает работу, она также и освобождает весь этот первичный сектор от ценностных нагрузок. Упрощенно-обтекаемые формы наших холодильников и других аппаратов, их облегченные материалы (пластмасса или синтетика) знаменуют собой, равно как и их «белизна», немаркированность присутствия этих предметов, глубокую исключенность из сознания связанной с ними ответственности и психически никогда не нейтральных телесных функций. Мало-помалу красочность проникает и сюда, но встречает сильное сопротивление. Да и то, если даже кухни станут делать синими или желтыми, а ванные — розовыми (или же черными — «снобистский» черный цвет как реакция на «благонравный» белый), мы вправе задаться вопросом, к какой именно природе отсылают эти краски. Даже когда они не переходят в пастельность, коннотируемая ими природа все-таки имеет определенную историю — это каникулярно-отпускная природа. Домашнюю среду преобразует не «настоящая» природа, а отпускной быт — этот симулякр природы, изнанка быта будничного, живущая не природой, а *Идеей Природы;* по отношению к первичной будничной среде отпуск выступает как модель и проецирует на нее свои краски. Собственно, тенденция к яркой окраске, пластичности, сиюминутной практичности вещей и т.д. изначально утвердилась именно в том эрзаце природной обстановки, что создается отпускным бытом (домики-прицепы, палатки и прочие принадлежности) и переживается как модель и как область свободы. Сперва человек вынес свой дом на лоно Природы, а потом и к себе домой стал переносить смысловые элементы досуга и идею природы. Происходит как бы отток вещей в сферу досуга: как в их красках, так и в транзитивно-незначительном характере их материала и форм запечатлеваются свобода и безответственность.

## *«Функциональная» окраска*

Итак, резкое раскрепощение красок стало лишь кратким эпизодом; оно произошло главным образом в искусстве, в повседневном же быту оказалось, по сути, очень робким (за исключением рекламно-коммерческой сферы, где в полной мере обыгрывается проститутивный характер краски); освобожденная было красочность тут же вновь включается в рамки системы, *куда природа входит лишь как природность,* как коннотация природы, а под этим прикрытием по-прежнему хитроумно отрицаются смыслы, связанные с инстинктами. В то же время в силу самой своей абстрактности такие «вольные» краски наконец освобождаются для игровых сочетаний, и именно к этой третьей стадии тяготеют краски нынешних вещей-моделей — к стадии, где окраска понимается как смысловой элемент «среды». Конечно, подобная игра «среды» предвосхищалась уже в красках досуга, но они еще были слишком тесно привязаны к системе непосредственных переживаний (с одной стороны, отпуск, с другой стороны — будни как нечто первичное), еще были скованы внешними условиями. В системе же «среды» краски повинуются лишь своим собственным игровым законам, освобождаются от всяких оков морали или природы и отвечают лишь одному императиву — императиву исчислимости «среды».

Фактически мы уже имеем здесь дело не с цветами, а с более абстрактными величинами, такими как «тон», «тональность». В том, что касается окраски, настоящую проблему «среды» составляют сочетание, подбор, контрасты тональностей. Синий цвет может ассоциироваться с зеленым (все цвета взаимосочетаемы), но не все тона синего — не со всеми тонами зеленого, и теперь речь уже не о синем или зеленом, а о *теплом или холодном.* Одновременно окраска перестает быть фактором, под-

черкивающим ту или иную вещь и обособляющим ее в обшей обстановке; краски начинают восприниматься как противопоставленные друг другу цветовые пятна, все менее значимые в своей чувственной ощутимости, зачастую не связанные с той или иной формой, и «ритм» помещения создается различиями их тона. Подобно тому как мебель из корпусных блоков утрачивает свою специфическую функцию и в пределе оказывается значимой лишь в силу своей переставляемости, так же и краски утрачивают свою особенную значимость и начинают обязательно соотноситься друг с другом и со всем целым; это и имеют в виду, говоря, что они «функциональны».

«Каркас мягкой мебели окрашивается в тот же тон, что и стены, тогда как тон ее обивки соответствует тону драпировок. Гармоничное сочетание холодных тонов, приглушенно-белого и голубого, но для контраста и некоторые теплые ноты, позолота зеркальной рамы в стиле Людовика XVI, светлое дерево стола, паркет и ковер, обрамленные ярко-красным... Красный цвет ковров, кресел, диванных подушек создает как бы восходящий поток, тогда как навстречу ему идет нисходящий поток голубых тонов (драпировки, диваны, кресла)». — Бетти Пепис, «Практический справочник декоратора».

«На нейтральном тускло-белом фоне потолка — крупные массы голубого цвета. Такое бело-голубое сочетание повторяется и в обстановке комнаты: белый мраморный стол, перегородка-экран... Теплую ноту вносят ярко-красные дверцы низкого комода. По сути, перед нами здесь царство откровенных цветов, без мягких нюансированных тонов (вся смятенность сосредоточена в картине на стене слева), но они уравновешиваются широкими зонами белого цвета» — и т.д.

«В небольшом тропическом зимнем саду пол из черного стекла с эмалью выполняет ритмическую и одно-

временно защитную функцию». (Отметим, что черный и белый цвет уже не имеют здесь своей традиционной значимости, они вырываются из рамок оппозиции белого/черного, обретая новую тактическую значимость в широкой многокрасочной гамме.) Рассмотрим еще такую рекомендацию:

«Краска выбирается в зависимости от величины стены, количества дверей, старинного или же современного стиля мебели, европейских или же экзотических пород дерева, из которых она сделана, а также исходя из других конкретных обстоятельств...».

Мы видим, что на нашей третьей стадии окраска обретает объективное существование; строго говоря, она теперь представляет собой лишь одно более или менее сложное условие задачи в ряду других, один из составных элементов общего решения. Именно в этом, повторяем, ее «функциональность», то есть абстрагированность и исчислимость.

## *Тепло и холод*

В отношении красок «среда» основывается на исчислимом равновесии теплых и холодных тонов. Такова фундаментальная значимая оппозиция. Наряду с несколькими другими, такими как «корпусная/мягкая мебель»[20], «расстановка/среда», она придает высокую степень связности дискурсивной системе домашней обстановки, делая ее одной из ведущих категорий всеобъемлющей системы вещей. (Как мы увидим в дальнейшем, эта связность присуща скорее лишь внешнему, видимому дискурсу, под которым кроются противоречия другого, невидимого.) Что касается теплоты «теплых» тонов, то это не доверительная теплота ласковой интимности, не органическое тепло, исходящее из кра-

[20] См. ниже.

сок и субстанций, — то тепло обладало своей собственной плотностью и не нуждалось в значимой оппозиции с холодными тонами. Сегодня же в каждом декоративном ансамбле должны перекликаться между собой, взаимодействуя с его структурой и формой, теплые и холодные тона. «Теплые материалы придают уют этому безупречно обставленному кабинету»; «на матовых дверцах из промасленного бразильского палисандра выделяются хромированные металлические ручки… Кресла обтянуты дерматином табачного цвета, прекрасно сочетающимся со строгой теплотой всего гарнитура…» — читая это, мы видим, как теплу всюду противопоставляется нечто иное: строгость, организация, структурность, и каждый «эффект» возникает из их контраста. Функциональная «теплота» исходит не из теплой самой по себе субстанции и не из гармоничного сближения тех или иных объектов, она рождается из систематического, абстрактно-синхронического чередования, где все время дано «тепло-и-холод», а «теплота» как таковая всегда лишь маячит в отдалении. Такое тепло только *обозначено* и именно поэтому никогда не реализуется. Характерная его черта — отсутствие всякого очага, источника тепла.

## СМЫСЛОВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ СРЕДЫ: МАТЕРИАЛЫ

### *Природное и культурное дерево*

Подобный анализ работает и в отношении материалов — например, дерева, которое ныне столь ценится, связываясь с сентиментально-ностальгическими мотивами (его субстанция вырастает из земли, оно живет, дышит, «работает»). Оно обладает своей скрытой тепло-

той и не просто отражает ее подобно стеклу, но само горит изнутри. В его волокнах сберегается время, то есть это идеал хранилища, ибо все хранимое стараются уберечь от времени. У дерева есть запах, оно стареет, у него даже бывают свои паразиты, и т.д. Короче, этот материал — как бы живое существо. Таков знакомый каждому из нас образ «цельного дуба», вызывающий представление о череде поколений, о тяжеловесной мебели семейного дома. Но сохраняет ли сегодня свой прежний смысл «теплота» этого дерева, а равно и тесаного камня, натуральной кожи, сурового полотна, чеканной меди и т.д. — всех тех элементов материально-материнских грез, которыми питается ностальгичность нынешних предметов роскоши?

В наши дни практически все органически-природные материалы обрели себе функциональный эквивалент в виде пластических и полиморфных веществ[21]: так, универсальным заменителем шерсти, хлопка, шелка и льна стали нейлон или его бесчисленные разновидности. Дерево, камень, металл уступают место бетону, каучуку и полистирену. Бессмысленно отвергать такую эволюцию, предаваясь идеальным грезам о теплой, человечной субстанции былых вещей. Оппози-

[21] Тем самым реализуется, по крайней мере частично, субстанциалистский миф, который начиная с XVI столетия воплощался в лепных украшениях и в «светской» демиургии барокко, — целый мир пытаются вылепить из одного готового материала. Такой субстанциалистский миф — один из аспектов мифа функционалистского, о котором еще будет речь в дальнейшем; в плане субстанции это эквивалент автоматизма в плане функций; так некая сверхмашина могла бы заменить собой все жесты человека, создав тем самым новую, синтетическую вселенную. Однако в мечте о «сверхсубстанции» сказывается наиболее примитивный и регрессивный аспект данного мифа — перед нами алхимия превращения субстанций, то есть фаза, предшествующая механической эпохе.

ция натуральных/синтетических веществ, подобно оппозиции традиционных/ярких красок, есть всего лишь моральная оппозиция. Объективно все материалы существуют сами по себе — они не бывают подлинными или поддельными, натуральными или искусственными. В чем, собственно, «неподлинность» бетона по сравнению с камнем?

Старинные синтетические вещества, такие как бумага, переживаются нами как вполне натуральные, а стекло — это вообще один из самых внутренне богатых материалов. Наследственное благородство материала существует фактически лишь в рамках особой культурной идеологии, социальный аналог которой составляет миф об аристократизме; да и то с течением времени такой культурный предрассудок может стираться.

Отвлекаясь от того, что новыми веществами открываются грандиозные практические перспективы, нам важно уяснить себе, в чем они изменили «смысл» материалов. Подобно тому как в сфере красок переход к тональностям (теплым, холодным или промежуточным) знаменует их освобождение от строя моральной символики и превращение в абстракции, делающие возможными систематику и игру, так же и в сфере материалов синтетическое производство знаменует собой их освобождение от природной символики и переход к полиморфности, то есть к более высокой степени абстракции, где становится возможной всеобъемлющая ассоциативная игра веществ, а стало быть и преодоление формальной оппозиции веществ натуральных/ искусственных. Ныне уже не остается «природной» разницы между перегородкой из термостекла или дерева, между голым бетоном и кожей: выражая собой «тепло» или же «холод», они в равной мере являются материалами — комбинаторными элементами. Разнородные сами

по себе, они однородны как культурные знаки и могут образовывать связную систему. Абстрактность делает их подвластными любым сочетаниям[22].

## *Логика среды*

Весь этот «дискурс среды» — язык красок, субстанций, объемов, пространства — охватывает и полностью перестраивает сразу все элементы системы. Из-за того что предметы обстановки сделались подвижными элементами в децентрализованном пространстве, а структура их стала более легкой, сборно-фанерованной, то на них и древесина идет более «абстрактная», такая как тик, палисандр, красное или скандинавское дерево[23]. Причем окраска этих пород уже не совпадает с традиционным цветом дерева, но проявляется в более светлых или более темных вариантах, зачастую в сочетании с полировкой или лаком (или, наоборот, намеренной «необ-

[22] Здесь пролегает принципиальное различие между традиционным «цельным дубом» и тиковым деревом: последнее в конечном счете выделяется не происхождением своим, экзотичностью или ценой, а лишь своей применимостью для создания «среды», где оно оказывается уже не первичноприродной субстанцией, внутренне плотной и теплой, а *всего лишь культурным знаком этой теплоты,* и в качестве такого знака, наряду со многими другими «благородными» материалами, получает новую психическую нагрузку в системе современного интерьера. Перед нами уже не дерево-вещество, а дерево-элемент, значимое не собственным «присутствием», а своим отношением к «среде».

[23] Разумеется, эти породы технически лучше, чем дуб, поддаются фанеровке и сборке. Следует также сказать, что их экзотичность играет здесь ту же роль, что и идея отпускного быта в отношении ярких красок. — это миф о бегстве на природу. Но главный глубинный смысл всего этого состоит в том, что данные породы оказываются «вторичными», носителями культурной абстракции, а потому и послушными логике системы.

работанностью»); в любом случае и цвет и материал оказываются абстрактными, и вся вещь становится предметом умственной манипуляции, как и все прочее. Тем самым современная домашняя обстановка целиком включается в знаковую систему *«среды»,* которая уже не определяется больше выделкой того или иного частного элемента — ни его красотой, ни его безобразием. Такое явление встречается уже в несвязно-субъективной системе красок и вкусов, «о которых не спорят». В современной связной системе удача той или иной обстановки определяется законами абстракции и ассоциации. Можно любить или не любить тиковое дерево, но следует признать, что существует системная связь между этой породой и устройством мебели из корпусных блоков, между ее окраской и плоскими поверхностями, а значит и определенным «ритмом» пространства и т.д.; в этом-то и заключается закон системы. В подобную игру втягиваются и старинные вещи, и деревенская мебель «из цельного дерева», и ювелирные или ремесленные безделушки, свидетельствуя тем самым о безграничных возможностях абстрактной интеграции. Их массовое распространение в наши дни отнюдь не противоречит системе[24] : они безупречно включаются в нее в качестве элементов «среды», наряду с ультрасовременными материалами и красками. Только на традиционалистский и глубоко наивный вкус может показаться несообразной встреча на тиковом инкрустированном комоде футуристического куба из необработанного металла с шершавым деревом какой-нибудь статуэтки XVI века. *Просто сообразность, связность носит здесь не природный характер единого вкуса — это связность культурной си-*

[24] Этим, правда, знаменуется известная слабость системы, которая, однако, сама интегрирована в систему. См. об этом ниже, в разделе «Старинная вещь».

*стемы знаков.* Даже «провансальский» интерьер, даже гостиный гарнитур из подлинной мебели времен Людовика XVI — все это лишь тщетные попытки вырваться за рамки современной культурной системы: и в том и в другом случае обстановка столь же далека от «стиля», который в ней заявлен, как и в случае какого-нибудь стола с каучуковым покрытием или же дерматинового кресла на вороненом каркасе. Потолочная балка становится столь же абстрактной, как и хромированная труба или перегородка из «эмогласа». То, что ностальгическому вкусу кажется подлинной цельностью вещи, является на деле лишь комбинаторным вариантом, — и это выражено в языке, который говорит в подобном случае о деревенском «ансамбле» или же стиле. Термин «ансамбль», соотносительный с термином «среда», позволяет ввести любой возможный элемент в логику системы, какова бы ни была его субъективная нагрузка. Спору нет, такая система одновременно насыщается идеологическими коннотациями и скрытыми мотивациями — к этому мы еще вернемся. Несомненна, однако, необратимость и неограниченность ее логики — комбинаторной логики знаков. От нее не может укрыться ни одна вещь, подобно тому как ни один продукт не может укрыться от формальной логики товарного обмена.

### *Материал-модель: стекло*

Существует материал, целиком вбирающий в себя понятие «среды», в котором можно усматривать универсальную функцию современной домашней обстановки, — это стекло[25]. Если верить рекламе, это «материал будущего»,

[25] Двойственный характер стекла с полной ясностью выступает, если от устройства дома обратиться к потребительским товарам и их упаковке, где его применение растет с каждым днем. Здесь у стекла также все достоинства: оно защищает продукт от загрязнения, пропуская к нему лишь взгляд. «Надеж-

каковое, всем известно, будет «прозрачным»; таким образом, стекло — это одновременно и материал и чаемый идеал, и цель и средство. Такова его метафизика. Что же касается психологии, то на практике и одновременно в воображении оно функционирует как идеальная современная оболочка: ему «не передается вкус», оно не меняется со временем (как дерево или металл) под действием своего содержимого, не скрывает его. В стекле нет никакой неясности и нет теплопроводности. По сути дела, оно не вмещает, а изолирует содержимое, это волшебная застывшая жидкость — содержащее-содержимое, и на таком волшебстве основывается прозрачность того и другого; а в преодолении субстанций заключается, как мы видели, главный императив «среды». Кроме того, в стекле одновременно содержится символика материала вторично-культурного и материала нулевой ступени. Символика за-

но облекает и позволяет рассмотреть» — такова, можно сказать, идеальная дефиниция упаковки. Отливаясь в любые формы, стекло открывает неограниченные возможности для технической эстетики. Скоро в него станут «одевать» ранние овощи, чтобы они сохраняли под ним свежесть утренней росы. Своей прозрачностью оно станет облекать насущный наш бифштекс. Невидимое и вездесущее, оно может соответствовать определению более красивой и более ясной жизни. Кроме того, как бы с ним ни поступали, оно никогда не станет мусором, так как не имеет запаха. Это «благородный» материал. И однако же, от потребителя требуют выбрасывать его по употреблении — «упаковка не возвращается». Стекло украшает покупку обаянием своей нерушимости, но затем должно быть немедленно разрушено. Противоречие? Нет: стекло здесь опять-таки играет роль элемента «среды», только эта «среда» принимает точный экономический смысл упаковки. Стекло помогает продать продукт, оно функционально, но и само должно быть потреблено, и как можно скорее. Психологическая функциональность стекла (его прозрачность, чистота) полностью захватывается и поглощается его экономической функциональностью. Его великолепие работает как мотивация покупки.

мороженности, то есть абстракции, подводит нас к абстрактности внутреннего мира (хрустальный шар безумия), к абстрактности будущего (хрустальный шар провидца), к абстрактности природного мира (микроскоп и телескоп, с помощью которых наш глаз проникает в иные, отличные миры). Кроме того, стекло неразрушимо, нетленно, не имеет цвета и запаха и т.д. — это поистине как бы нулевая ступень вещества; оно так же относится к веществу, как вакуум к воздуху. Такое достоинство игры и исчислимости, связанное с абстрактностью, уже встречалось нам в системе «среды». Но самое важное, что стекло в высшей степени воплощает в себе фундаментальную двойственность «среды» — одновременно близость и дистантность, интимность и отказ от нее, сообщительность и несообщительность. В роли сосуда, окна или же стены стекло образует прозрачность без проницаемости: сквозь него видно, но нельзя прикоснуться. Сообщаемость оказывается универсальной и абстрактной. Магазинная витрина — это целая феерия фрустрации, в которой и заключена вся стратегия рекламы. Такова и прозрачность стеклянных банок и бутылок — она создает формальное удовольствие, визуальную близость, но по сути и отъединенность от заключенного внутри продукта. Стекло, точно так же как и «среда» в целом, являет лишь знак своего содержимого, вставая препятствием на пути к нему; так и вся система, в своей абстрактной связности, встает препятствием на пути от материальности вещей к материальности потребностей. Нечего говорить и о таком его важнейшем достоинстве морального порядка, как чистота, открытость, объективность, огромная насыщенность профилактико-гигиеническими коннотациями, — все это и впрямь делает его материалом будущего, такого будущего, где человек отречется от своего тела и его первичных органических функций ради какой-то сияющей функциональной объектности, моральный аспект которой состав-

ляет гигиена тела. «Жить прямо в саду, в тесном общении с природой, в полной мере наслаждаясь прелестью каждого сезона и не отказываясь от комфорта современного интерьера, — такая новейшая версия земного рая бывает лишь в домах со стеклянными стенами». «Стеклянные кирпичи и плитки, уложенные на бетон, позволяют строить прозрачные стены, перегородки, своды, перекрытия, по прочности не уступающие камню. Такие „стеклостены" пропускают солнечный свет, и он свободно циркулирует по всему дому. В то же время сквозь них не видно четких фигур, и каждая комната остается интимно огражденной». Вековая символика «стеклянного дома» явно продолжает жить, только в современной цивилизации становится несколько приземленной. *Обаяние трансцендентности уступает место обаянию «среды»* (то же самое произошло и с зеркалом). Стекло дает возможность ускорить сообщение между внутренним и внешним пространством, но одновременно и возводит между ними незримую материальную перегородку, не позволяющую этой сообщаемости превратиться в реальную открытость миру. Действительно, современные «стеклянные дома» вовсе не открыты во внешнее пространство — напротив, сам внешний мир (природа, пейзаж) благодаря стеклу и его абстрактности просвечивает в интимно-частном пространстве дома, «вольно играя» в нем как элемент «среды». Весь мир вводится в рамки домашнего мирка как зрелище.

## ЧЕЛОВЕК ОТНОШЕНИЙ И СРЕДЫ

Анализ красок и материалов уже подводит нас к некоторым выводам. Систематическим чередованием теплого и холодного, по сути, определяется само понятие «среды», в котором *всегда присутствуют одновременно тепло и дистанция.*

Подобный интерьер призван создавать между людьми такое же чередование тепла-нетепла, интимности-дистантности, как и между составляющими его предметами. Человек здесь обязательно должен находиться в некотором отношении — друга или родственника, члена семьи или клиента, — но отношение это должно оставаться подвижно-функциональным; то есть быть в любой момент возможным, но субъективно нефиксированным, разные типы отношений должны обладать свободой взаимного обмена. Именно таковы функциональные отношения, в которых отсутствует (теоретически) желание, — его потенциал разряжается в пользу «среды»[26]. Здесь-то и начинается двойственность[27].

### *Мягкая мебель*

*О* такой двойственности свидетельствуют предметы, лучше всего выражающие собой отношения «среды», — мягкая мебель, которая, как мы видели, в системе современной обстановки постоянно чередуется с корпусными блоками. Эти два члена в своей противопоставленности конкретизируют главную оппозицию расстановки и «среды» (хотя и не являются ее единственным проявлением). Усаживать людей — это явно не главная функция тех бесчисленных кресел и стульев, которые заполняют

[26] Такому типу отношений подчиняется даже сексуальность в ее современном понимании: в отличие от жарко инстинктивной чувственности, она бывает теплой или холодной. В результате она оказывается уже не страстью, а просто-напросто элементом жизненной «среды». И по той же причине она уже не теряется в излияниях, но становится дискурсом.

[27] В системе вещей, как и во всякой переживаемой системе, главные структурные оппозиции на самом деле всегда другие: что на уровне системы является структурной оппозицией, реально может лишь рационализировать, делать связным некоторый конфликт.

собой журналы по меблировке и декорации. Мы садимся, чтобы отдохнуть, садимся за стол, чтобы поесть. Но стулья уже больше не тяготеют к столу. Современная мягкая мебель обретает свой самостоятельный смысл, а уже ему подчиняются низкие столики; и смысл этот связан не с положением тела, а со взаимным размещением собеседников. Расстановка кресел и стульев и сложная пересадка — например, гостей во время приема — сама по себе уже образует целый дискурс. Все современные сиденья, от пуфа до канапе, от банкетки до глубокого кресла, делают акцент на общительности, на участии в беседе; в сидячей позе как бы подчеркивается не конфронтация, а широкая открытость современного социального индивида. Нет больше кроватей, на которых лежат, нет больше стульев, на которых сидят[28], есть лишь «функциональные» сиденья, вольно синтезирующие всевозможные позы (а тем самым и всевозможные отношения между людьми). В них исключается всякий морализм: вы больше не сидите лицом ни к кому. Сидя на таком сиденье, невозможно сердиться, спорить, убеждать кого-либо. Ими предопределяется гибко-нетребовательная общительность, с широкой, но лишь игровой открытостью. Сидя в таком кресле, вам уже не приходится выдерживать чужой взгляд или самому всматриваться в другого человека: они устроены так, что взгляд может, не стесняясь, свободно блуждать по лицам, так как из-за их глубины и угла наклона он «естественно» оказывается где-то на среднем уровне, на некоей неопределенной высоте, где произносятся также и слова. По-видимому, фундаментальная забота, которой отвечают такие кресла, состоит в том, чтобы никогда не оставаться одному, но

[28] Стулья с прямой спинкой сохраняются лишь у обеденного стола, коннотируя при этом «деревенскость»; но это уже рефлективный культурный процесс.

и не оказываться ни с кем лицом к лицу. В них расслабляется тело, но еще более того отдыхает взгляд — самое опасное, что есть в теле. В современном обществе, где люди в значительной мере избавлены от тесного соприкосновения друг с другом в своих первичных функциях, подчеркивается зато такое соприкосновение в функциях вторичных, соприкосновение взглядов и все, что в них есть трагического. И подобно тому как первичные требования жизни скрадываются, из нашего общения всячески исключается любая резкость, противоречивость, то есть в сущности непристойность, которая может содержаться в прямом взгляде, где агрессивно проступает желание. Итак, в двучлене корпусная/мягкая мебель нам явлена система во всей своей полноте: через посредство корпусных блоков современный человек осуществляет свой организационный дискурс, из глубины своих кресел он изрекает дискурс реляционный[29]. Таким образом,

[29] Или же просто пассивный: не будем забывать, что в мебельной рекламе активный императив расстановки гораздо слабее, чем пассивные внушения расслабленности. Домашняя «среда» и здесь двойственна — это понятие вместе и активное и пассивное. Функциональный человек — изначально утомленный. И миллионы кресел из кожи или же «данлопилло», одно другого глубже, через посредство которых современные понятия «среды» и релаксации проникают на страницы дорогих журналов, как бы приглашают его от имени всей цивилизации будущего расслабиться от всяческих напряжений и погрузиться в безмятежную эйфорию седьмого дня. Вся идеология такой цивилизации, отдаленно, но неминуемо знаменуемой вещами-моделями, заключается в подобных образах — не менее идилличных, чем старинные пасторали, — где обитатель современного жилища созерцает окружающую его «среду», сидя в глубоком и мягком кресле. Разрядив свои страсти, функции, противоречия и оставив одни лишь отношения — систему отношений, структура которой явлена ему в системе вещей, — «сотворив» вокруг себя целое пространство, допускающее многообразные возможности интегра-

«человек перестановки» всякий раз дублируется «человеком отношений и среды» — а все вместе это создает «функционального» человека.

## *Окультуренность и цензура*

Не только к креслам, но и ко всем предметам обстановки ныне предъявляется обязательное требование культурности, равно как и комбинаторной исчислимости. В былые времена мебель не скрывала своих функций. Фундаментальная роль дома-кормильца прочитывалась без обиняков в его столах и буфетах — тяжеловесно-пузатых, несущих на себе дополнительные значения материнства. Если их функция была табуирована, то они вообще скрывались, как, например, кровать в алькове. Если же кровать ставилась посередине спальни, то она наглядно демонстрировала собой буржуазное супружество (но, разумеется, не сексуальность). Ныне кровати больше нет — она превратилась в кресло, диван, канапе, банкетку или же утапливается в стене (в силу не морального запрета, а логической абстракции)[30]. Стол становится низким, отступает из центра комнаты, теряет свою тяжеловесность. Кухня в целом утрачивает свою кулинарную функцию и превращается в функциональную лаборато-

ции элементов в ансамбль комнаты и интеграции человека в социальное единство, воссоздав тем самым целый мир, избавленный от предосудительных влечений и первичных функций, но зато наполненный социальными коннотациями комбинаторики и престижа, наш современный домовладелец, утомившись от всех этих усилий, благостно скучает в кресле, сочетающемся с формами его тела.

[30] Впрочем, она может и вторично включаться в современный интерьер, и культурная коннотация ее при этом столь сильна, что делает ее не столь непристойной; например, старинная испанская кровать XVIII века посреди комнаты. (Об этом см. ниже, в разделе «Старинная вещь».)

рию. И это — прогресс, так как традиционная обстановка при всей прямоте своих смыслов зиждилась в то же время на обсессивной моральности и на материальной трудности быта. В современных интерьерах мы свободнее. Но это сопровождается новым, более тонким формализмом и новыми моральными ограничениями: во всех предметах выражается закономерный переход от еды, сна, продолжения рода к таким занятиям, как курение, питье, прием гостей, беседа, смотрение телевизора или чтение. Первично-телесные функции отступают на второй план перед функциями окультуренными. В традиционном буфете хранилось белье, посуда, продукты, в функциональных же блоках — книги, безделушки, бутылки или даже просто пустота. Такое требование культуры с полной ясностью резюмируется в понятии «утонченности», которое наряду с «функциональностью» служит одним из ударных терминов в руководствах по домашнему обустройству. Вместо символов семьи комнаты наполняются знаками социальных отношений. Они служат обстановкой уже не для торжества родственной любви, а для столь же ритуального гостеприимства. Вчитываясь в современные вещи и предметы обстановки, замечаешь, что они уже прекрасно беседуют между собой, не дожидаясь прихода гостей, свободно сходятся и расходятся не хуже них, — то есть, чтобы жить, нет необходимости трудиться. Разумеется, культура всегда играла такую умиротворяющую идеологическую роль — сублимировала напряжения, связанные с господством функций, способствовала самооформлению и самоосознанию человека по ту сторону материальной действительности и конфликтов реального мира. Подобная оформленность, которая наперекор и вопреки всему свидетельствует о некоторой конечной цели и несет в себе живую память о кашей первичной оболочке, очевидно, еще более настоятельно необходима в технической цивилизации. Но только сегодня сама фор-

ма тоже систематизируется, подобно реальности, которую она отражает и одновременно отрицает: системной техничности соответствует системная культурность. *Именно такую системную культурность на уровне вещей мы и называем «средой»*

## СМЫСЛОВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ СРЕДЫ: ЖЕСТУАЛЬНОСТЬ И ЕЕ ФОРМЫ

Продолжая наш анализ смысловых элементов «среды», мы приступаем теперь к изучению «функциональных» (или, что тоже самое, «профилированных», «динамичных» и т.д.) форм; как сразу же выясняется, их «стилизация» та же самая, что и в связанных с ними человеческих жестах. В ней всякий раз обозначается устранение труда и мускульной энергии. Устраняются первичные функции ради вторичных — функций отношения и исчисления, устраняются влечения ради окультуренности, и в исторической практике все эти процессы опосредуются на уровне вещей принципиальным исключением жестов усилия, переходом *от универсальной жестуальности труда к универсальной жестуальности контроля*. Именно здесь — в абстрагировании вещей от источников энергии — приходит конец их тысячелетнему антропоморфному статусу.

### *Традиционная жестуальность усилия*

Пока наполняющая предмет энергия остается мускульной, то есть непосредственной и случайно-внешней, орудие все еще вовлечено в отношения в человеком, символически насыщенные, но не очень структурно связные, хоть и формализованные в определенной жестуальности. Использование силы животных не производит качественной перемены — для многих цивилизаций

энергия человека и энергия животных равнозначны. Такая энергетическая стабильность влечет за собой и стагнацию орудий труда. Статус орудия, приспособления для ручной работы почти не меняется на протяжении веков. Причем такая глубинная соотнесенность человека с вещами через жесты, резюмирующая собой его интегрированность в мире и в социальных структурах, может обладать высокой степенью полноты, которую мы обнаруживаем в их обоюдной красоте, в их «стиле». Тем не менее эта соотнесенность действует сковывающе и параллельно со сковывающим воздействием социальных структур мешает настоящей производительности. Старинные орудия — сложные комплексы жестов и сил, символов и функций, оформляемых и стилизуемых энергией человека; мы любуемся этими косами, корзинами, кувшинами и плугами, плотно прилегающими к формам человеческого тела, его усилий и преображаемого материала; но при всем своем великолепии такая соотнесенность зиждется на единообразии, оставаясь реляционно скованной. Человек не свободен от своих вещей, вещи не свободны от человека. Только после революционных перемен в источниках энергии, когда энергию, ставшую мобильной, стало возможно применять на расстоянии, запасать и исчислять, — человек и вещь вступают в новый объективный спор, в новую конфликтную диалектику, которая не содержалась в их взаимной целесообразности и сковывающей взаимосоотнесенности. Тем самым человек приходит к объективной социальной эволюции, и одновременно сама вещь приближается к собственной истинной сути, то есть к приумножению функций через раскрепощение энергии.

Функциональная вещь — это вещь реальная. В результате революционных перемен в энергетике на место энергетического симбиоза и символической согласованности человека с вещами приходит связность техноло-

гии и связность (относительная) строя производства. Одновременно отношения человека с вещами включаются в новую диалектику — диалектику производительных сил. Нас здесь, однако, интересуют последствия этого переворота в сфере повседневного быта.

### *Функциональная жестуальность контроля*

В своем практическом опыте мы ощущаем, как истончается жестуальная опосредованность человека и вещей. В бытовой технике, автомобилях, «гаджетах», системах отопления, освещения, информации, транспорта от человека требуется лишь минимум вмешательства, минимум затрат энергии. Зачастую он должен лишь контролировать их рукой или глазами; ему никогда не бывает нужна ловкость — самое большее быстрота реакции. Мир быта, почти в такой же степени как и мир труда, регулируется ныне систематическими жестами команд или же телекоманд. Перед нами — просто кнопка, тумблер, рукоятка, педаль, порой даже и вовсе ничего (в кабину фотоавтомата достаточно просто войти); тогда как прежде надо было что-то давить, дробить, заколачивать, поддерживать равновесие, соизмерять и распределять усилия, делать размашистые движения (теперь они должны быть скорее проворными). На место схватывания вещей, в котором участвовало все тело, приходит контакт (рукой или ногой) и контроль (зрительный, иногда слуховой). Одним словом, в функциональном быту активно задействованы одни лишь «конечности» человека.

Итак, раскрепощающая абстрактность источников энергии выливается в такую же абстрактность практических действий человека с вещами. Требуется уже не столько нейро-мускульная деятельность, сколько система церебросенсорного слежения (Навиль). Однако же не только она одна: чтобы смягчить абсолютную абстракт-

ность дистанционного действия, остается еще то, что мы назвали жестуальностью контроля (ручного, зрительного и т.д.)[31] . В известном смысле такой минимум жестуальности необходим, без нее вся наша абстракция могущества лишилась бы смысла. Могущество человека должно обеспечиваться его хотя бы формальным участием. В таком смысле можно утверждать, что жестуальность контроля сохраняет важнейшую роль в нормальном функционировании уже не техники (техника будущего могла бы обойтись и без нее — и скорее всего действительно обойдется), но системы нашего сознания.

### *Новое оперативное поле*

Поскольку энергия вещей стала абстрактной, их функциональность становится безграничной: как чуть ли не все материалы обзавелись пластмассовыми заменителями, так и все жесты обрели себе технические эквиваленты. Простейший механизм эллиптически замещает собой целую сумму жестов, концентрирует в себе их эффективность и становится независимым от оператора и от обрабатываемого материала. Меняются все факторы — форма и применение орудий, материал, рабочая энергия. Материал бесконечно дифференцирует-

[31] Точнее будет сказать, что жестуальность усилия не просто истончилась до жестуальности контроля — она распалась на жестуальность контроля и жестуальность игры. Забытое в современной практике и вместе с тем освобожденное от своих оков, тело находит реальную возможность самовыражения — во всяком случае, компенсаторного расхода энергии — в спорте и других физических упражнениях на досуге. (Действительно, еще неизвестно, утверждается ли в таком раздвоении жестуальности усилий реальная свобода тела или же просто создается двучленная система, где второй член — в данном случае игра и спорт — служит именно компенсацией первого. Аналогичный процесс — раздвоение времени на активное время и время досуга.)

ся, порой оказываясь чем-то неуловимым (для радиоприемника это информация). Энергия, преобразуясь сама, преобразовывает и материалы и функции: теперь техника уже не просто вбирает в себя ранее известные жесты, но и изобретает новые операции, а главное — разбивает оперативное поле на совершенно новые функции и группы функций. Таким образом, абстрагированность человека перед лицом своих вещей (технических), его «очевидная отчужденность» происходит не столько от того, что его жесты *заменяются* машинами, сколько от абстрактности *самого разделения* функций и от невозможности интуитивно уловить это разделение по аналогии с прежней системой жестов[32]. К новым техническим структурам способно адаптироваться только абстрактное, а не непосредственное мышление; при этом человек должен привыкать все более и более исключительно пользоваться одними лишь высшими исчислительными функциями своего ума. Это вызывает глубокое психологическое сопротивление, и в результате человек окончательно отстает от своих вещей, уступает им в связности. Вещи как бы идут впереди него в организации его среды, а тем самым влекут за собой и те или иные его поступки. Возьмем стиральную машину: своей формой и способом

[32] Возьмем для примера огонь. Очаг как источник огня первоначально соединял в себе три функции — отопления, приготовления пищи и освещения. Именно в таком качестве он и наполнился своей сложной символикой. Позднее функции отопления и приготовления пиши соединила в себе кухонная плита — уже техническое устройство, но еще обладающее известным символическим «присутствием». Далее все эти функции аналитически разделяются, расходятся по специализированным устройствам, синтезом которых является уже не конкретный «очаг», а питающая их абстрактная энергия (газ или электричество). Символическое измерение такой новой «среды», основанной на принципиально ином разделении функций, равно нулю.

действия она не связана непосредственно с бельем, то есть вся операция стирки утратила свою пространственно-временную специфичность. Человеческое вмешательство минимально, весь процесс рассчитан по минутам, и даже сама вода выступает лишь как абстрактный проводник химических моющих средств. Таким образом, функционально стиральная машина вступает в совсем иное поле отношений, нежели старинная стиральная доска или лохань; наряду с другими вещами-операторами, такими как холодильник, телевизор, расстановочные блоки мебели и автомобиль, она размешается в дискретном поле функциональной ассоциации, тогда как традиционные орудия располагались в поле практического опосредования между преобразуемым материалом и преобразующим его человеком. Вместо вертикального поля, ориентированного вглубь, мы попадаем в поле горизонтальное, развернутое вширь.

Подобно тому как структурируются различные части механизма той или иной вещи — аналогичным образом самоорганизуются, независимо от человека, и различные технические предметы, отсылая друг к другу в своем упрощенно-единообразном применении и образуя тем самым строго расчлененный строй вещей, идущий по пути своей собственной технологической эволюции, где ответственность человека ограничена лишь осуществлением механического контроля, да и тот в предельном случае должна взять на себя сама машина.

### *Миниатюризация*

Вместо сплошного, но ограниченного *пространства,* которое создается вокруг традиционных вещей жестами применяющего их человека, технические предметы образуют дискретную и неограниченную *протяженность.* Эта новая протяженность, новое функциональное измерение регулируется требованием максималь-

ной организации, оптимальной сообщаемости частей. Этим и объясняется наблюдаемая нами в ходе технического прогресса все большая миниатюризация изделий. Освобожденные от соотнесенности с человеком, от своей, так сказать, «естественной величины», предназначенные для работы со все более сложными сообщениями, механизмы, следуя примеру человеческого мозга, идут по пути все большей концентрации структур, к квинтэссенции микрокосма[33] . После периода прометеевской экспансии, когда техника стремилась заполнить собой все пространство мира, мы вступаем в эру новой техники, внедряющейся в глубь мира. Электроника и кибернетика — то есть действенность, вышедшая за рамки жестуального пространства, — позволяют ныне достигать сверхплотной насыщенности на минимуме протяженности, которой соответствует максимум регулируемого поля и которая несоразмерна нашему чувственному опыту[34].

[33] Отсюда магическое обаяние, которым обладает миниатюрный предмет — часы, транзистор, фотоаппарат и т.д.

[34] Такая тенденция к миниатюризации может показаться парадоксальной в цивилизации протяженности, экспансии, пространственного расширения. На деле же здесь сказывается одновременно и идеальный предел такой технической цивилизации, и ее противоречивость — ибо она является также и цивилизацией скученных городов и дефицита пространства и, в силу непреложной бытовой (а не только структурной) необходимости, все больше и больше становится цивилизацией «компактности». Имеется несомненное соотношение между лазером, микрокалькулятором и вообще всякой микротехникой, с одной стороны, и маленьким автомобилем, многофункциональным «гаджетом», «экономичной» квартирой и транзистором, с другой; правда, это соотношение не обязательно имеет логическую структуру. Принцип максимальной организации, ведущий к приемам миниатюризации, имеет своей параллельной функцией слу-

# СТИЛИЗАЦИЯ — СПОДРУЧНОСТЬ — УПАКОВКА

Такой все возрастающей автономности функционального мира и оптимальной организации протяженности всецело соответствует и стилизация форм. Формы тоже становятся автономнее, все дальше отходя от морфологии человеческого тела и усилия, — хотя они всегда так или иначе на них намекают. Они свободно самоорганизуются, а их утраченная было соотнесенность с первичными функциями всякий раз сохраняется в абстрактной форме знака — это их коннотация. Рассмотрим руку — мы уже видели, сколь велико ее значение в жестуальности контроля. Все современные вещи стремятся обязательно быть «сподручными» (это почти что эквивалент их «функциональности»). Но что же это за рука, в зависимости от которой обрисовываются их формы? Это уже не хватательный орган, где окончательно реализует себя усилие, теперь это всего лишь абстрактный знак сподручности, и таким достоинством тем легче обладают кнопки, рукоятки и т.п., что сама операция как таковая больше не требует ручного труда и осуществляется в другом месте. Перед

жить паллиативом (но не разрешением) для проблемы хронического дефицита пространства в повседневной жизни. Структурно одно с другим не связано, они лишь вытекают одно из другого в рамках общей системы. В результате предмет бытовой техники, зажатый между этими двумя императивами, сам не знает, которым из них он обусловлен — то ли техническим прогрессом (миниатюризация), то ли деградацией системы социальной практики (дефицит пространства). Антагонизм между структурно-технической эволюцией и дефицитными ограничениями в системе повседневного быта рассматривается нами в другом месте — в «Аватарах техники».

нами вновь, на уровне морфологии, тот самый миф о природности, о котором уже говорилось выше; человеческое тело теперь наделяет вещи лишь знаками своего присутствия, а в остальном они функционируют автономно. Представителями тела служат «конечности». А вещи, со своей стороны, «профилируются» в зависимости от этого абстрактно-морфологического значения. Складывается система взаимной согласованности форм, где человек упоминается лишь намеком. Именно так форма вещи «сочетается» с рукой. Именно так кресло «Эрборн» «сочетается» с формами вашего тела — одна форма сочетается с другой. Традиционная вещь-орудие вовсе не «сочеталась» с формами человека — она сочеталась с формами усилия и жеста, да и вообще человеческое тело диктовало[35] свою волю вещам ввиду того или иного материального труда. Ныне тело человека сохраняется лишь как абстрактная причина завершенных форм функциональной вещи. *Итак, функциональность вещи — это не запечатленность в ней какого-то реального труда, а приспособленность одной формы к другой* (формы рукоятки — к форме руки), *в которой устраняются, опускаются реальные трудовые процессы.* Освободившись таким образом от практических функций и от человеческой жестуальности, формы начинают соотноситься друг с другом и с пространством, где они создают «ритм». Именно так понимается сегодня «стиль» вещей: его механизм остается виртуально-подразумеваемым (потенциально на него намекают кое-какие нехитрые жесты, но не обнаруживая его, — действенное тело вещи по-прежнему остается неосознанным), и налицо одна лишь форма, окутывающая его своим совершенством, «облекающая»

[35] Точно так же в домашней «среде» остается лишь намек на природу.

и скрадывающая своей «линией» некую абстрактно-кристаллизованную энергию. Как при развитии некоторых видов животных, вещь обрастает формой, словно панцирем. Подвижная, транзитивная, облекающая, она сглаживает внешний облик вещи, превозмогая тревожно-дискретное многообразие механизмов связностью некоего целого. В такой функциональной среде замкнутостью непрерывных линий (а также и материалов — хрома, эмали, пластика) восстанавливается единство мира, который прежде поддерживался в глубинном равновесии благодаря человеческому жесту. Мы идем, стало быть, к абсолютной власти формы — только она оказывается нужной, только она осознается, и на глубинном уровне «стиль» вещей определяется функциональностью форм.

## *Конец символического измерения*

В такой завершенности форм на самом деле кроется один существенный недостаток: универсальной транзитивностью форм наша техническая цивилизация пытается компенсировать исчезновение символических отношений, связанных с традиционной трудовой жестуальностью, компенсировать ирреальность, символическую пустоту нашей технической мощи[36]. Действитель-

[36] Речь не о том, чтобы поэтизировать жестуальность традиционных трудовых усилий; действительно, ведь на протяжении долгих веков человек собственной силой возмещал несовершенство своих орудий, ведь даже после эпохи рабства и крепостничества в руках у крестьян и ремесленников по-прежнему оставались орудия, прямо восходящие к каменному веку; так что можно лишь приветствовать нынешнюю абстрактность источников энергии и отказ от старой жестуальности, которая по сути была лишь жестуальностью рабства. Нынешняя «бездушная автоматика» (хотя бы даже в электрической машинке для приготовления овощных пюре) наконец-то позволяет выйти за пределы строгой эквива-

но, жестуальное опосредование обладает не только практическим измерением, и энергия, вложенная в трудовое усилие, имеет природу не только мышечно-нервную. В жесте и усилии развертывается богатая фаллическая символика, выраженная в схемах проникновения, сопротивления, оформления, трения и т.д. Моделью всех ритмических жестов служит ритмика сексуальная, и всякая технологическая практика в конечном счете определяется именно ею (отсылаем к исследованиям Г. Башляра и Ж.Дюрана — «Антропологические структуры воображаемого»). Традиционные вещи и орудия, мобилизуя все наше тело для усилия и его завершения, отчасти вбирают в себя глубинное либидинозное содержание сексуального обмена (как это по-своему происходит и в танце и обрядах)[37]. В техническом же предмете все это подавляется и демобилизуется. То, что в трудовой жестуальности сублимировалось (а значит, символически реализовывалось), сегодня просто вытесняется. В современных технических системах ничего не осталось от анархично-зрелищного самопроизрастания старинных вещей, которые могли стареть, которые наглядно демонстрировали свою работу. Заступ или кувшин, эти живые воплощения мужского и женского полового органа, своей «непристойностью» делают символически внятной динамику человеческих

---

лентности продукта жесту, изо дня в день поглощавшей человеческие силы, и создать добавочный по отношению к жесту продукт. Однако не менее глубокие последствия это влечет за собой и в ином плане.

[37] Можно также сказать, что через жестуальность вещи вбирают в себя, по выражению Пиаже, «аффективные схемы» отцовства и материнства, то есть отношения ребенка к людям, составляющим его первичную среду: отец и мать сами по себе предстают ребенку как некие орудия, окруженные орудиями вторичными.

влечений[38]. Непристойна и вся трудовая жестуальность, которая ныне миниатюризирована и абстрагирована в жестуальности контроля. Мир старинных вещей предстает театром жестокости и инстинктивных влечений, если сравнить его с нейтральностью форм, профилактической «белизной» и совершенством вещей функциональных. В современном утюге ручка исчезает, «профилируется» (характерен сам этот термин, выражающий тонкость и абстрактность), все более нацеливается на полное отсутствие жеста, и в пределе такая форма оказывается уже не формой руки, а просто формой «сподручности». *Становясь совершенной, форма отводит человеку роль стороннего созерцателя собственного могущества.*

### *Абстракция могущества*

Но подобное техническое могущество больше не может опосредоваться — оно несоразмерно человеку и его телу. А значит, оно не может более и выражаться *в символах* — функциональные формы способны лишь *коннотировать* его. Они выражают его как дополнительное значение своей абсолютной связности (обтекаемости, «сподручности», автоматизма и т.д.), но одновременно в них оформляется и отделяющий нас от него вакуум,

[38] Подобным образом классический родительский дом с дверями и окнами на детских рисунках символизирует одновременно и самого ребенка (человеческое лицо) и материнское тело. Как и исчезновение жестуальности, исчезновение этого традиционного дома, где были этажи, лестница, чердак и подвал, ведет прежде всего к фрустрации — человек лишается опознаваемой символики. Современный стиль вещей оставляет чувство неудовлетворенности своим отсутствием глубинного соучастия — в нем мы не воспринимаем инстинктивно свое собственное тело, практически не узнаем в нем своих органов, своей соматической организации.

они образуют как бы новейший шаманский ритуал. Это знаки нашего могущества, но вместе с тем и свидетельства нашей безответственности по отношению к нему. Быть может, именно здесь следует искать причину того, что после первой технической эйфории у облагодетельствованных чудо-вещами появляется какое-то угрюмое довольство, равнодушие и невольный страх пассивных зрителей своего могущества. Ненужными оказываются многие привычные жесты, прерываются многие бытовые ритмы, основанные на телесных движениях, и все это имеет глубокие психофизиологические последствия. Фактически свершилась настоящая революция быта: *вещи стали сложнее, чем действия человека по отношению к ним*. Вещи делаются все более, а наши жесты — все менее дифференцированными. Это можно сформулировать иначе: вещами больше не определяются роли в театре жестов — в своей сверхцелесообразности они сами становятся ныне едва ли не актерами в том всеобъемлющем процессе, где на долю человека остается лишь роль зрителя.

Приведем в качестве притчи одну любопытную историю. Дело было в XVIII веке. Некий иллюзионист, изощренный в часовой механике, соорудил человека-автомат. Причем автомат был настолько совершенным, настолько гибким и непринужденным в своих движениях, что, когда иллюзионист вместе со своим творением выходил на сцену, зрители не могли отличить, кто из них человек, а кто автомат. И тогда иллюзионисту пришлось сделать механичными свои собственные жесты и, в качестве высшего искусства, слегка разладить свою собственную фигуру — только так спектакль мог вновь получить свой смысл, ибо в конечном счете зрителям стало бы слишком не по себе от непонимания, кто здесь «настоящий», — пускай уж лучше они принимают человека за машину, а машину за человека.

Это иллюстрация особого, как бы фатального отношения человека к технике — с той разницей, что в современной реальности спектакль больше не кончается радостными аплодисментами публики, довольной, что ее так тонко провели. Это иллюстрация общества, где техническое оснащение настолько усовершенствовалось, что выступает уже как система «синтетической» жестуальности, превосходящая жестуальность традиционную и образующая высшую проекцию внутренне завершенных структур сознания. Пока еще точность и гибкость движений, необходимые в некоторых видах труда, могут быть обеспечены только человеческим жестом. Но ничто не мешает считать, что «технэ»[39] входе своего беспрерывного прогресса должно в итоге прийти к «мимесису»[40], подменив мир природный миром умопостижимых изделий. Если симулякр столь хорошо симулирует реальность, что начинает эффективно ее регулировать, то ведь тогда, по отношению к такому симулякру, уже сам человек становится абстракцией! Об этом писал Льюис Мамфорд («Техника и цивилизация», 1934): «Машина приводит к отмиранию функций, граничащему с параличом». Теперь это уже не плод механистического вымысла, а непосредственная житейская реальность: движения, требуемые от человека при обращении с техническими предметами, дискретны, составляют ряд скудных жестов, жестов-знаков, в них стерта ритмичность. Эти жесты — почти такие же, как у иллюзиониста из притчи, который рядом со своей сверхсовершенной машиной вынужден был сам двигаться неуклюже-механично. Спроецировав себя в связную структуру, человек сам оказывается отброшен в бессвязность. Перед лицом функциональной вещи он

[39] Искусство, ремесло *(греч.)*. — *Прим. перев.*

[40] Подражание *(греч.)*. — *Прим. перев.*

оказывается дисфункционален, иррационально-субъективен; отныне он — пустая форма, открытая для любых функциональных мифов и любых фантазматических проекций, связанных с оглушительной эффективностью внешнего мира.

### *Функционалистский миф*

Действительно, конкретная динамика усилия, абстрагировавшись в механизмах и жестах контроля, все же не исчезла полностью; она интериоризировалась, превратившись во внутренне переживаемую динамику функционалистского мифа, динамику будущего всецело функционального мира, чей образ уже явлен нам в каждом техническом предмете. Вытесненная жестуальность становится мифом, проекцией, трансцендентностью. Поскольку из нашего поля зрения исчезло перетекание энергии, поскольку мы переживаем ее как бы растворенной в вещи, поскольку мы отныне лишь безответственные пользователи стремящихся к нулю жестов и усилий, то это позволяет и даже требует от нас веровать в абсолютную, ничем не ограниченную функциональность, в то, что знаки способны быть действенны. Оживает что-то наподобие процедуры, господствовавшей в старину в мире магии, когда вся реальность выводилась из одного-единственного знака. «Чувство действенности первобытной магии отчасти сказывается в безоглядной вере в прогресс», — пишет Симондон. Это верно по отношению к техническому обществу в целом, и это верно также, в форме не столь явной, но стойкой, применительно к бытовой среде, где малейший «гаджет» образует вокруг себя техномифологическое силовое поле. Способ применения бытовых вещей становится почти непреложной схемой мировосприятия. Между тем технический предмет, требующий от нас лишь чисто формального соучастия, изображает нам мир, где нет усилий, где

энергия абстрактна и всецело подвижна, где жест-знак обладает абсолютной действенностью[41].

### *Функциональная форма: зажигалка*

Обо всем этом и говорит стилизованная обтекаемость «функциональных» форм; их внутреннюю динамику образует симулякр утраченной символической соотнесенности, они пытаются с помощью знаков заново внести в мир целесообразность. Такова зажигалка в форме береговой гальки, вот уже несколько лет успешно внедряемая рекламой. Ее форма продолговато-эллиптическая, асимметричная, «высокофункциональная» — не потому, что данная зажигалка лучше других высекает огонь, а потому, что она «сочетается с формой ладони». «Само море отшлифовало ее в форме ладони» — это как бы свершившийся факт. Функциональность зажигалки не в том, чтобы зажигать, а в том, чтобы быть «сподручной»; и ее форма как бы самой природой (морем) предназначена для того, чтобы ею манипулировал человек. В такой новой целесообразности и заключена ее особая риторика. Коннотация здесь двойная: промышленное изделие (зажигалка) словно заново обретает одно из достоинств изделий ремесленных, чья форма продолжает собой человеческий жест и человеческое тело. А с другой стороны, упоминание о море отсылает нас к мифу о природе, которая уже сама по себе окультурена примени-

[41] Такую мифологию следует отличать от идеологии Прогресса. Сколь бы ни была абстрактна эта идеология, она остается некоторой гипотезой о структурах бытия и находит себе опору в технической эволюции; тогда как в функционалистском мифе просто подразумевается, что за знаками стоит некоторая техническая целостность. Идеология прогресса служит (в XVIII и XIX вв.) социокультурным опосредованием, мифология же — фантазматическим предвосхищением.

тельно к человеку и приспосабливается к малейшим его желаниям: море играет здесь культурную роль шлифовальщика, природа превращается в чудесную мастерскую ремесленника[42]. Так зажигалка вместо морского камешка, приспособленного рукой для добывания огня, оказывается волшебным огнивом, то есть на практике даже в промышленном изделии, по сути, действуют сложные представления о целесообразности, восходящие к доисторической ремесленной эпохе.

### *Формальная коннотация: крыло автомобиля*

Долгое время американские автомобили украшались огромными крыльями, о которых Паккард в своем «Искусстве расточительства» пишет, что они символизируют собой американскую одержимость потребительскими благами; но у них есть и другие значения. Автомобиль, едва выделившись как вещь из прежних форм экипажа и обретя структуру, согласную своей функции, очень скоро начинает лишь коннотировать этот достигнутый результат, коннотировать сам себя как функцию победоносности. Перед нами настоящее торжество вещи: автомобильное крыло становится *знаком* победы над пространством — чистым знаком, без всякой связи с самой этой победой (скорее оно даже препятствует ей, утяжеляя машину и делая ее более громоздкой). Конкретно-техническая подвижность получает здесь дополнительный смысл абсолютной обтекаемости. Ибо автомобильное крыло не является *знаком реальной* скорости,

[42] Мифы о «природе» чаше всего действуют посредством отсылки к какой-то более ранней культурной системе — через такой промежуточный этап псевдоистории происходит регрессия к мифической цельности мира; таким образом, из мифа о доиндустриальном ремесле логически вытекает миф о «функциональной» природе, и наоборот.

им обозначается скорость высшая, безмерная. Оно внушает мысль о волшебном, благодатном автоматизме, в нашем воображении машина приводится в движение самим присутствием этого крыла, она летит на собственных крыльях, имитируя тем самым некий более высокий организм. Реальной действующей силой машины является двигатель, воображаемой же — крыло. Чтобы оформить такой спектакль спонтанной и сверхвещественной действенности, не обойтись без природной символики — и вот автомобиль украшается крыльями и фюзеляжем, которые в других машинах служат структурными элементами; автомобиль присваивает себе знаки самолета — прообраза вещи, преодолевающей пространство; а в конечном итоге эти знаки оказываются похищенными у природы — у акул, птиц и т.д.

В наши дни природные коннотации изменили свой регистр. Раньше всюду царила буйная флора, покрывая все вещи, даже машины, знаками земнородности и тем самым натурализуя их[43], сегодня же перед нами намечается систематика текучести, заимствующая свои коннотации уже не из статичных стихий земли и флоры, а из текучих стихий воздуха и воды, а также из животной динамики. Но, даже обратившись от органики к текучести, эта новейшая природность все равно коннотирует собой природу. Внеструктурный, несущественный элемент — например, крыло автомобиля — всегда приписывает техническому предмету *природную* коннотацию. Тем самым коннотация эта оказывается также и *аллегорической*. Когда в фиксированную структуру вторгаются внеструктурные элементы, когда в вещи появляется чисто

[43] Ныне от этих растительно-материнских коннотаций кое-что сохранилось разве что в плавности очертаний. Гнутые линии призваны сообщать вещам органическую семантику вместилища — или же природной эволюции. Поэтому они исчезают или становятся эллиптическими.

формальная деталь, то реальная функция остается лишь в качестве алиби, а *форма лишь обозначает собой идею функции:* то есть она становится аллегоричной. Автомобильное крыло — это наша современная аллегория. Вместо муз и цветочков нам служат для этой цели автомобильные крылья и отшлифованные морем зажигалки. А дискурс бессознательного высказывается именно через аллегорию. И вот в автомобильном крыле выражается глубинный фантазм скорости, но в уклончиво-регрессивном виде. Действительно, скорость представляет собой функцию фаллического порядка, в автомобильном же крыле нам явлена лишь формализованная, застывшая скорость, едва ли не пожираемая глазами. Оно включается уже не в активный процесс, а лишь в «символическое» наслаждение скоростью; это как бы последняя, пассивная стадия деградации энергии до чистого знака, где бессознательное желание твердит одну и ту же неизменную речь. Таким образом, формальная коннотация вполне эквивалентна применению *цензуры.* За внешней функциональной завершенностью форм происходит распад традиционной фаллической символики: с одной стороны, она абстрагируется, становясь симулякром могущества (скрытый, непонятный механизм), а с другой стороны, она регрессивно-нарциссически довольствуется облекающими ее формами и их «функциональностью».

### *Алиби формы*

Теперь мы лучше видим, каким образом формы производят свой дискурс и на что он нацелен. Соотносясь между собой и своей стилизацией постоянно отсылая к другим гомологичным формам, они предстают как законченный дискурс — оптимальная реализация некоторой сущности человека и мира. Но такой дискурс никогда не бывает невинным: в артикуляции форм всегда

кроется некий косвенный дискурс. Форма зажигалки соотносится с формой руки через посредство «отшлифовавшего» ее моря, автомобильное крыло соотносится *с* преодолением пространства *через посредство* самолета, птицы и т.п. — фактически же через посредство *идеи* моря, *идеи* самолета и птицы. Итак, мы видим, как в артикуляцию форм повсюду вкрадывается Идея Природы, сама принимая многообразные формы (элементы животного и растительного царства, человеческое тело, даже пространство как таковое)[44]. В той мере в какой формы, образуя систему, воссоздают также и своеобразную внутреннюю целесообразность, они тем самым получают коннотативный смысл природы — той природы, что по-прежнему составляет идеальный ориентир всякой целесообразности.

В «вульгарных» вещах, исчерпывающихся своей функцией, такой целесообразности нет. Применительно к ним можно говорить не о «среде», но лишь об окруже-

[44] В реальности пространство получает еще и коннотативный смысл пустоты: не оно рождается (как «ритмизованное» пространство) из живой взаимной соотнесенности форм, но сами формы оказываются соотнесены друг с другом *через* пространство, вернее через его формализованный знак. В комнате, где много пространства, возникает *эффект Природы* — «все дышит». Отсюда тяга к пустоте: так голые стены комнаты могут обозначать культурность и достаток. Чтобы выделить какую-нибудь безделушку, вокруг нее создают пустоту. Таким образом, «среда» зачастую представляет собой лишь формальную расстановку, где те или иные вещи «персонализируются» через исчислимость пустоты. И наоборот, в серийных интерьерах среда разрушается дефицитом пространства, где вещам не дано их роскошного дыхания. Быть может, в такой деланной пустоте следует усматривать отголосок определенной морали, культивирующей отличие и дистанцию. Итак, здесь тоже происходит инверсия традиционной коннотации — коннотации полноценных субстанций, накапливаемых и простодушно выставляемых напоказ.

нии. Долгое время им пытались искусственно навязать какую-то топорную целесообразность: швейные машины украшались цветочными узорами, Кокто и Бюффе еще не так давно занимались «оформлением» холодильников. Или же, не умея «натурализовать» вещи, старались хотя бы скрыть их присутствие. Так и в наши дни, после сравнительно короткой фазы, когда машины и вообще техника, гордясь своим раскрепощением, непристойно выставляли напоказ свою практичность, — ныне стыдливость настоятельно требует скрывать практическую функцию вещей: «Отопление мазутное, осуществляется посредством абсолютно невидимой сети труб».

«При всей своей необходимости, гараж ни в коем случае не должен бросаться в глаза, занимая тот или иной уголок сада... Поэтому он укрыт под земляной насыпью. Бетонную крышу строения прикрывает альпийский садик, а с внутренней частью усадьбы оно сообщается посредством укрытой в земляном откосе дверцы...» Натурализация, скрадывание, переоформление, декорирование — все это окружает нас вещами, где форма выступает *как ложное разрешение противоречия в способе переживания вещи.* Случайно-разрозненные украшения ныне уступают место более тонким решениям, но в них все равно непременно присутствует коннотация природности, заключенная в самом дискурсе форм. Такая натурализация сама собой нагружается морально-психологическими отсылками. Характерна в этом отношении сама рекламная лексика с ее развитой эмоциональной терминологией: «тепло», «уют», «сияние», «подлинность». В рекламном дискурсе исчислимость форм и «функциональный стиль» аккомпанируются целой риторикой «природных» смыслов. «Теплота», «подлинность», «добросовестность» позволяют многое понять в этой двусмысленной системе, где проступают в качестве знаков (наподобие птиц, пространства и моря, о которых гово-

рилось выше) традиционные, давно утраченные ценности. Разумеется, здесь нельзя говорить о «лицемерии». Но не является ли такой систематичный, однородно-функциональный мир красок, веществ и форм, где влечение, желание и взрывчатая сила инстинкта во всем если не отрицаются[45], то отвергаются, опровергаются, — не является ли этот мир еще и миром моральным, даже гиперморальным? В наши дни лицемерие состоит уже не в том, чтобы прикрывать непристойность природы, а в том, чтобы *довольствоваться* (или хотя бы стремиться к этому) *безобидной природностью знаков.*

## III. ЗАКЛЮЧЕНИЕ: ПРИРОДНОСТЬ И ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ

В итоге своего анализа смысловых элементов расстановки и среды мы можем заключить, что данная система в целом основывается на понятии *функциональности.* Краски, формы, материалы, расстановка, пространство — все функционально. Все вещи объявляют себя функциональными, так же как все политические режимы — демократическими. Между тем это понятие, включающее в себя все современные факторы привлекательности, само по себе сугубо двойственно. Будучи производным от «функции», оно подразумевает, что вещь реализует себя, точно соответствуя реальному миру и человеческим потребностям. Фактически же из вышеприведенного анализа вытекает, что *«функциональным» именуется отнюдь не приспособленное к неко-*

[45] *Моральный* отказ от инстинкта еще означает, что последний все-таки остается где-то рядом. Здесь же никакой близости больше не осталось: природа во всех ее формах одновременно обозначается и отвергается одними и теми же знаками.

*торой цели, но приспособленное к некоторому строю или системе;* функциональность есть способность интегрироваться в целое. В случае же вещи это не что иное, как способность преодолеть свою «функцию» ради какой-то вторичной функции, способность стать элементом игры, комбинаторной исчислимости в рамках всеобщей системы знаков.

Таким образом, функциональная система всякий раз одновременно и *сугубо двусмысленно* характеризуется как:

**1).** *Преодоление* традиционной системы в трех ее аспектах (первичной функции вещей, первичных влечениях и потребностях, символическом соотношении того и другого).

**2).** Одновременный *отказ* от всех этих трех взаимосвязанных аспектов традиционной системы.

Иными словами:

**1).** Связность функциональной системы вещей возникает оттого, что эти вещи (и отдельные их аспекты — цвет, форма и т.д.) обладают уже не самостоятельным смыслом, но всеобщей функцией знаковости. В них всегда присутствует строй Природы (первичная функция, бессознательное влечение, символическая соотнесенность с человеком), но присутствует лишь в виде знака. Материальность вещей больше не сталкивается в них непосредственно с материальностью потребностей: происходит выпадение этих двух несвязно-первичных антагонистических систем, в силу того что между ними вклинивается абстрактная система манипулируемых знаков — *функциональность*. Одновременно исчезает и символическая соотнесенность: в знаке всякий раз предстает природа обузданная, обработанная, абстрактная, без времени и без страха и постоянно переходящая в культуру в силу самой сущности знака; это при-

рода систематизированная — природность (или, если угодно, *культурность*)[46]. Подобная природность является, таким образом, частным следствием любой функциональности. Такова современная коннотация системы «среды».

**2).** Своим постоянно *преодолеваемым* присутствием в системе (в форме гораздо более связной и исчерпывающей, чем во всех культурах прошлого)[47] Природа сообщает этой системе достоинство культурной модели и свою объективную динамику.

Но своим постоянно *опровергаемым* присутствием в системе Природа делает эту систему системой отказа, дефицита, алиби (хотя и в этом она является более связной, чем все системы прошлого).

То, что с одной стороны организуется и исчисляется, с другой стороны — коннотируется и не признается; и здесь и там выступает одна и та же функция знака, одна и та же реальность функционального мира.

---

[46] Действительно, культура и природа противопоставлены здесь лишь формально, в знаке они могут меняться местами; в обоих понятиях — «природность» и «культурность» — важнее всего суффикс. Этот суффикс нам уже попадался и еще будет попадаться сплошь и рядом: «цель — целесообразность», «функция — функциональность», а в дальнейшем также и «история — историчность», «личность — личностность» (персонализация) и т.д., — обозначая всякий раз переход к абстрактному вторичному смыслу на уровне знака и обладая в силу этого первостепенной важностью при анализе любой систематики, особенно же коннотативных структур.

[47] Действительно, культура была такой всегда. Но сегодня перед нами впервые открываются на уровне повседневного быта предпосылки некоторой системы, способной вобрать в свою абстракцию все атрибуты вещей, то есть достичь очень высокой внутренней автономии и, может быть, даже (именно такова цель, на которую она нацелена) полной синхронии между человеком и окружающей его бытовой средой, сведя и того и другую к простым знаковым элементам.

# ПРИЛОЖЕНИЕ: ДОМАШНИЙ МИР И АВТОМОБИЛЬ

Проделанный выше анализ в целом касается только домашней обстановки, домашнего быта. Действительно, почти все наши обиходные вещи сосредоточены в пространстве частного жилища. Однако система не исчерпывается одним лишь домашним интерьером. Она включает и один внешний элемент, вводящий в нее новое измерение, — автомобиль.

Это вещь из вещей, в том смысле что она покрывает собой все аспекты нашего анализа: абстрагирование от всякой практической цели ради скорости и престижа; формальную коннотацию; техническую коннотацию; форсированную дифференциацию; нагруженность страстями; проекцию фантазмов. В автомобиле четче, чем где-либо еще, проявляется взаимосвязь субъективной системы потребностей и объективной системы производства. Все эти аспекты анализируются в других главах. Здесь же нам хотелось бы остановиться на том, каково место автомобиля в общей системе.

Автомобиль включен в систему как элемент, дополнительный ко всем прочим вещам вместе, и каждая из них рядом с ним предстает как нечто частное — не просто менее сложное по устройству, но не занимающее само по себе особого положения в системе. По своей позиционной значимости сравниться с автомобилем способна лишь вся сфера домашнего быта как целое (мебель, бытовая техника, «гаджеты» и т.д.), структурированная по основной оппозиции расстановки/среды. Разумеется, в нашем житейском опыте домашняя сфера, с ее множественностью забот, функций и отношений, гораздо важнее, чем «сфера» езды на автомобиле. Но в системном плане приходится признать, что она образует лишь один

из двух полюсов общей системы, тогда как вторым является именно автомобиль.

Автомобиль, вбирая в себя все оппозиции и скрытые значения домашнего интерьера, привносит дополнительно еще и идею мощи, некоторую недостающую трансцендентность, — но при этом никогда не ставит под вопрос самое систему; благодаря машине частный быт делается соразмерен целому миру, не переставая оставаться повседневным бытом; то есть система обретает эффективную насыщенность, не выходя за собственные рамки. Передвижение является необходимостью, скорость — удовольствием. Обладание же автомобилем дает нечто еще большее — как бы свидетельство о гражданстве; водительские права служат дворянской грамотой для новейшей моторизованной знати, на гербе которой начертаны компрессия газов и предельная скорость. А изъятие водительских прав — это ведь сегодня своего рода отлучение, социальная кастрация[48].

Даже если не усматривать в автомашине современную версию древнего мифа о кентавре, сливающем в себе человеческий ум и животную силу[49], можно тем не менее признать, что это вещь не простая, а сублимированная. В ней как бы заключается в скобки обиходная повседневность всех остальных вещей. Преобразуемый ею материал — пространство-время — не сравним ни с каким иным; и динамический синтез, который дается автомобилем в форме скорости, также глубоко отличается от какой бы то ни было обыкновенной функции. Движение уже само по себе оказывает на нас глубоко благотворное воздействие, но механическая эйфория скорости — это нечто иное: в нашем воображаемом под

[48] Иногда оно применяется как мера против сутенеров.

[49] О мифологии Кентавра и фантазмах, проецируемых на лошадь и на автомобиль, см. главу «Коллекция».

нею скрывается чудесное перемещение «само собой». Подвижность без усилий — это некая блаженная ирреальность, где приостанавливается существование и отменяется ответственность. Интегрируя в себе пространство-время, скорость делает мир двумерным, сводит его к плоскому образу; она не считается с его рельефностью и с его становлением и как бы приводит нас к возвышенно-неподвижной созерцательности. «Движение, — пишет Шеллинг, — это всего лишь стремление к покою». На скорости свыше ста километров в час возникает презумпция вечности (а также, возможно, и невроза). Эйфория от езды в автомобиле, питаемая этим чувством своей неподвластности миру (он остается далеко позади или же впереди), не имеет ничего общего с активным жизненным тонусом: здесь происходит пассивное удовлетворение в постоянно меняющихся декорациях.

Такая «динамическая эйфория» противостоит статичным удовольствиям семьи и недвижимости, а вместе с тем и абстрагируется от социальной действительности. Например, в «Жоли мэ» приводились признания одного из тысяч таких людей, для кого автомобиль — это нейтральная территория между работой и семейным домом, пустой вектор чистого перемещения: «Приятные минуты, — говорит он, — бывают у меня только по дороге из дома в контору. Я куда-то еду, еду… А сегодня и той радости нет, потому что движение слишком плотное». Таким образом, машина не просто противостоит дому, образуя вторую половину повседневного быта, — она и сама представляет собой особое жилище, только недоступное для посторонних; это замкнуто-интимная сфера, но без обычных черт уюта, с острым чувством формальной свободы, с головокружительной функциональностью. Интимность очага — это интимность инволюции, замкнутости в отношениях и привычках домашнего быта. Интимность автомобиля — это интимность

метаболизма, стремительного прорыва сквозь время и пространство, и вместе с тем это место, где всегда возможен *несчастный случай;* в этой случайности, часто так и не реализуемой, но постоянно воображаемой и всегда изначально признаваемой, достигает высшей точки та интимность наедине с собой, та формальная свобода, которая краше всего в смерти. Осуществляется необычайный компромисс: оставаясь у себя дома, мы все более удаляемся от дома. Итак, автомобиль — это средоточие новейшей субъективности, центр без окружности, тогда как у субъективности домашнего мира всегда есть внешняя граница.

Подобной сублимации, преображения мира не дает ни одна другая вещь, техническое устройство или «гаджет» повседневного обихода. Любой функциональный предмет несет в себе дополнительный смысл могущества, но в домашне-бытовой сфере он минимален. Да и вообще дом не та область, где человек обретает свою социальную ценность, — разве что дом сам выходит за собственные пределы в категориях престижа или светского общения. (В том и состоит одна из главных проблем супружеской жизни, что в ней часто не удается присваивать друг другу ценность.) По отношению к этому «горизонтальному» сектору домашнего быта машина с ее скоростью составляет как бы «вертикаль», третье измерение[50]. Это фактор облагораживающий, освобождающий человека не только от ограничений органического существования, но и от ограничений социальных. Если домашний быт замыкается в себе, не доходя до социальности, то автомобиль, чистая функциональность которого связана лишь с покорением пространства

[50] Отсюда — хорошо известная неприязнь среднего водителя к автомобильной технике безопасности (ремням и т.д.). Безопасность пусть будет дома — машина же в этом смысле именно нечто иное, чем дом, нечто обратное ему.

и времени, обретает свое обаяние как бы по ту сторону ее. Фактически же по отношению к общественной сфере и домашний очаг и автомобиль образуют одну и ту же абстракцию частной жизни; их двучленность сопряжена с двучленностью труда и досуга, образуя вместе общую структуру повседневной жизни.

Подобная систематическая биполярность, эксцентричность и вместе с тем дополнительность машины по отношению к очагу имеет тенденцию накладываться на распределение социальных ролей между полами. Действительно, машина, как правило, остается достоянием мужчины. «У папы своя „Пежо“, у мамы — свои „Пежо“», — говорится в одной рекламе; то есть у мужчины — автомобиль, а у женщины — миксер, кофемолка, кухонный комбайн и т.д. Мир семейного быта — это мир пищевых продуктов и многофункциональной техники. Мужчина же царит во внешней сфере, наиболее действенным знаком которой является автомобиль; оттого-то его и нет на рекламной картинке. Таким образом, как в плане вещей, так и в плане человеческих ролей действует одна и та же оппозиция — но в данном случае, что существенно, в рамках одной и той же фирмы „Пежо“.

Очевидно, это сочетание не случайно. В самом деле, оно вступает в корреляцию с глубинными психосексуальными факторами.

Мы видели, что скорость — это одновременно трансцендентность и интимность. Покоряя пространство, абстрактно означающее собой реальный мир, осуществляя в нем свое могущество, человек осуществляет тем самым нарциссическую самопроекцию. Стоит задуматься об «эротической» значимости автомобиля или скорости: снимая социальные табу, а одновременно и непосредственную ответственность, автомобиль своей подвижностью устраняет целый ряд психологических сопротивлений, действовавших по отношению к самому человеку

и к другим; в автомобиле, в ситуации, где ни за что не требуется расплачиваться, человек обретает и тонус, и блеск, и обаятельность, и дерзость, а с другой стороны, такая ситуация благоприятствует эротическим отношениям, обращая двойную нарциссическую проекцию на один и тот же фаллический объект (машину) или на одну и ту же объективированную фаллическую функцию (скорость). Таким образом, эротизм автомобиля связан не с активно-наступательным сексуальным поведением, а с пассивно-нарциссическим самообольщением каждого из партнеров, обретающих нарциссическую сопричастность в одном и том же объекте[51]. Эротическая окрашенность играет здесь ту же роль, что и реальный либо психический образ при мастурбации.

Поэтому ошибочно видеть в автомашине «женский» предмет[52]. Хотя в рекламе о ней всегда говорится как о женщине: «гибкая, породистая, удобная, практичная, послушная, горячая» и т.д., — это связано скорее с общей феминизацией вещей в рекламе: вещь-женщина — это эффективнейшая схема убеждения, социальная мифология, все вещи, и машина в том числе, притворяются женщинами, чтобы их покупали. Здесь, однако, работает общекультурная система. Для самой же машины глубинная фантазматизация происходит иначе. В зависимости от

[51] Не так давно подобное отношение нарциссического сообщничества через посредство вещи или же целой системы вещей было показано, в ситуации супружеской пары, в романе Жоржа Перека «Вещи» (издательство «Летр нувель», 1965). Очевидно, здесь и заключается современная особенность семейной жизни: сегодня все способствует тому, чтобы вещи питали собой взаимоотношения, а взаимоотношения (сексуальные, супружеские, семейные, микрогрупповые) оказывались рамкой для потребления вещей.

[52] Само слово «автомобиль» в разных языках бывает как мужского, так и женского рода.

ее использования, от ее характеристик (гоночный «спайдер» или же лимузин на бархатном ходу) автомашина может приобретать психическую нагрузку как мощи, так и убежища, представать как снарядом, так и жилищем. В глубине же, как и любой функциональный механический предмет, автомобиль прежде всего переживается — причем всеми, мужчинами, женщинами, детьми, — как фаллос, объект манипуляции, бережного ухода, фасцинации. Это фаллическая и вместе с тем нарциссическая самопроекция, могущество, очарованное собственным образом. Мы уже разбирали в связи с автомобильным крылом, как этот бессознательный дискурс коннотируется непосредственно в формах автомобиля.

# B.
# НЕФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СИСТЕМА, ИЛИ ДИСКУРС СУБЪЕКТА

## I.
## МАРГИНАЛЬНАЯ ВЕЩЬ — СТАРИННАЯ ВЕЩЬ

Имеется целая категория вещей, которые по видимости не укладываются в проанализированную выше систему. Это вещи уникальные, диковинные, фольклорные, экзотические, старинные. Они как будто противоречат требованиям функциональной исчислимости, соответствуя желаниям иного порядка — выражать в себе свидетельство, память, ностальгию, бегство от действительности. Возникает соблазн усмотреть в них пережиток традиционно-символического строя. Однако, при всем своем отличии, такие вещи тоже включаются в современную цивилизацию и в рамках ее обретают свой двойственный эффект.

### ЭФФЕКТ СРЕДЫ: ИСТОРИЧНОСТЬ

Фактически они даже не занимают в системе особого места: просто *функциональность современных вещей становится историчностью в вещах старинных* (или

маргинальностью — в вещи-диковинке, экзотичностью — в вещи первобытной), *отнюдь не переставая при этом выполнять системную функцию знака.* Среди знаков прежних культурных систем наибольшее развитие получает, по сути, «природность», «природная» коннотация. Описанная выше зажигалка уже мифологизирована своей отсылкой к морю, но она все-таки еще для чего-то служит; старинная же вещь чисто мифологична, отсылая к прошлому. Она лишена какого-либо выхода в практику и явлена нам исключительно затем, чтобы нечто означать. Она неструктурна, отрицает структурность в принципе, знаменует собой совершенное отречение от первичных функций. Однако же она не является внефункциональной или просто «декоративной», и в рамках системы у нее есть вполне специфическая функция: ею обозначается время[53].

Система «среды» развертывается вширь, но она стремится быть целостной, и поэтому она должна вобрать в себя всю сложность жизни, включая такое важнейшее ее измерение, как время. Разумеется, в старинной вещи ухватывается не реальное время[54], а лишь его знаки, культурные индексы. Они аллегоричны и тем самым не противоречат организации целого: здесь все осуществляется через знаки, от них не ускользает ни природа, ни время. Но время не так легко, как природа, поддается абстракции и систематизации. В нем заключено жиз-

[53] Здесь мы ограничимся лишь анализом «старинных» вещей, составляющих наиболее наглядный образец вещей «внесистемных». Очевидно, однако, что подобному анализу на тех же самых основаниях могут быть подвергнуты и другие категории маргинальных вещей.

[54] Подобно тому как природность — это по сути отречение от природы, так и историчность есть отказ от истории, скрываемый за превознесением ее знаков: история присутствует, но не признается.

ненное противоречие, которое плохо интегрируется в логику системы. Именно эта «хроническая» несистемность и читается в зрительной коннотации старинных вещей. Если коннотация природности умеет быть тонкой, то коннотация «историчности» всегда грубо бросается в глаза. Старинная вещь всегда как бы «подпирает стену»; будь она сколь угодно красивой, она все равно остается «эксцентричной», и даже при всей своей подлинности в чем-то кажется подделкой. Да она и действительно подделка, постольку поскольку *выдает себя за подлинную в рамках системы, основанной отнюдь не на подлинности, а на абстрактно-исчислимом знаковом отношении.*

## СИМВОЛИЧЕСКИЙ ЭФФЕКТ: МИФ О ПЕРВОНАЧАЛЕ

Итак, старинная вещь обладает особым статусом. Поскольку ее задача в рамках «среды» — заколдовывать время и переживаться как знак, то она не отличается от любого другого элемента и соотносится с ними всеми[55]. Поскольку же, напротив, она обладает меньшей соотнесенностью с другими вещами и выступает как нечто целое, как некая наличная подлинность, то у нее появляется специальный психологический статус. Она переживается иначе. Именно в этом глубинная польза этой бесполезной вещи. Откуда такая устойчивая тяга к старинным вещам — старой мебели, вещам подлинным и «стильным», к деревенским и ремесленным поделкам ручной работы, туземной керамике, фольклорным предметам и т.д.? От-

[55] Фактически старинная вещь вполне интегрируется в структуры «среды», поскольку там, где она помещена, она в общем переживается как «теплый» элемент, в противоположность всему «холодному» современному окружению.

куда этот своеобразный феномен аккультурации, который заставляет цивилизованных людей тянуться к знакам, эксцентричным в пространстве и времени по отношению к их собственной культурной системе, всякий раз связанным с культурой прошлого, — феномен обратный тому, который заставляет жителей «недоразвитых» стран тянуться к изделиям и техническим знакам индустриальных обществ?

Императив, которому отвечают старинные вещи[56], — это императив завершенного, законченного в себе существа. Время, в котором живет мифологический предмет, — перфект; это то, что имеет место в настоящем в качестве сбывшегося прежде и что в силу этого глубоко укоренено в себе самом, то есть «подлинно». Старинная вещь — это всегда в широком смысле слова «семейный портрет». В конкретно-вещественной форме она запечатлевает в себе некое достопамятное прошлое; на уровне воображаемого такой процесс соответствует устранению времени. Этого, разумеется, недостает функциональным вещам, которые существуют лишь ныне, в актуальном индикативе или практическом императиве, исчерпываясь своим применением и не обладая предшествующим бытием; более или менее заполняя собой пространство, они не обеспечивают наполненность времени. Функциональная вещь обладает эффективностью, мифологическая вещь — завершенностью. Знаменуемое ею состояв-

[56] Еще раз повторим, что это приложимо и ко всем экзотическим вещам: для современного человека удаленность по географической широте вполне эквивалентна погружению в прошлое (ср. туризм). Ручные поделки, туземные изделия, сувениры разных стран чаруют не столько своей живописной множественностью, сколько связью с прежними формами и способами производства, отсылая к иному, ушедшему в прошлое миру, который всегда сопрягается с миром детства и детских игрушек.

шееся событие — это событие рождения. Я — не тот, кто живет сегодня (в этом мой страх), я тот, кто уже был раньше, согласно логике обратного рождения, знаменуемого мне таким предметом, который из настоящего устремлен в глубь времени; это и есть регрессия[57]. Таким образом, старинная вещь выступает как миф о первоначале.

## «ПОДЛИННОСТЬ»

Любовь к старине нельзя не сопоставить со страстью коллекционировать[58]: между ними имеются глубокие сходства — в том, что касается нарциссической регрессии, системы отмены времени, воображаемого господства над рождением и смертью. Однако в мифологии старинных вещей следует различать два аспекта — ностальгическое влечение к первоначалу и обсессию подлинности. И то и другое, по-видимому, вытекает из мифической отсылки к рождению, каковую представляет собой старинная вещь в своей временной замкнутости; действительно, всякая рожденность предполагает наличие отца и матери. Инволюция к истокам — это, разумеется, регрессия в материнскую утробу; чем более старинны вещи, тем более они приближают нас к некоей оставшейся в прошлом эпохе, к «божеству», к природе, к первобытным знаниям и т.д. Согласно Морису Реймсу, подобная мистика существовала уже в раннем средневе-

[57] Два этих движения идут в противоположных направлениях: поскольку старинная вещь стремится интегрироваться в *нынешнюю* культурную систему, она из глубины прошлого *знаменует в настоящем пустое временное измерение.* Поскольку же она является индивидуальной регрессией, то она, напротив, устремлена из настоящего в прошлое, пытаясь спроецировать в него пустое измерение бытия.

[58] См. ниже главу «Коллекция».

ковье: для христианина IX века греческая статуэтка или резной камень с языческими значками приобретали магическую силу. Стремление же к подлинности — это, строго говоря, нечто совсем иное; оно выражается в навязчивом желании удостоверить подлинность произведения, будь то подлинность его происхождения, датировки, авторства, авторской подписи. Вещи сообщает особую ценность уже самый факт того, что некогда она принадлежала кому-то знаменитому или могущественному. Так и обаяние ремесленной поделки возникает от того, что она вышла из чьих-то рук и в ней запечатлен труд этого человека; это обаяние *сотворенности* (а стало быть, уникальности, поскольку *момент* творения невозвратим). Так что стремление найти в произведении *след творчества* — будь то реальный отпечаток руки автора или же хотя бы его подпись, — это тоже поиски своих родовых корней и трансцендентной фигуры отца. Подлинность всегда исходит от Отца — именно в нем источник ценности. И старинная вещь являет нашему воображению одновременно и благородные родовые корни, и инволюцию в материнское лоно.

## НЕОКУЛЬТУРНЫЙ СИНДРОМ: РЕСТАВРАЦИЯ

Таким образом, поиски *подлинности* (укорененности бытия в себе) точно совпадают с поисками *алиби* (инобытия). Поясним эти два понятия на хорошо известном ныне примере ностальгической реставрации: «Как построить себе старинные руины».

Вот каким образом современный архитектор перестраивает для себя старинную ферму где-то в Иль-де-Франсе: «Стены, прогнившие из-за отсутствия фундамента, снесены. Амбар, располагавшийся в южной стороне черда-

ка, частично ликвидирован, чтобы освободить место для террасы... Все три капитальных стены незаметно надстроены. Для защиты от сырости под асфальтированной плитой на уровне пола создано пустое пространство глубиной 0,70 м... В старой постройке не было ни лестницы, ни камина, равно как и марсельских оконных рам, кламарской плитки, бургундской черепицы, гаража в саду, широких стеклянных дверей... Кухня на 100% современная, так же как и ванная и т.д.» *Однако* «хорошо сохранившийся деревянный фахверк использован и в новой постройке», *однако* «при сносе стен тщательно сохранен портал главной входной двери, при перестройке заново использованы старые камни и черепица» («Мэзон франсез», май 1963 г.). Приводятся и фотографии, показывающие, что же, собственно, осталось от старинной фермы, после того как «архитектор простукал в ней каждый камень и принял свои решительные меры»: остались рожки да ножки. Но «на камне сем я создам загородный дом свой» — на считанных старинных камнях дверного портала (символично, что это именно вступительный элемент) в ценностном отношении покоится все здание. Именно они избавляют его от тяжести архитектурного компромисса между современной цивилизацией и природой — во вполне невинном, впрочем, стремлении приумножить комфорт. Став владельцем фермы, архитектор фактически выстроил на ее месте современный дом, которого ему и хотелось; но современность еще не придает ему ценностной значимости, еще не превращает его в настоящее «жилище»; дому все еще не хватает бытия. Как храм бывает по-настоящему освящен лишь тогда, когда в него поместят святые мощи или реликвии, — так и наш архитектор сможет по-настоящему почувствовать себя дома (то есть заглушить в себе тревогу), только если в новеньких стенах своего жилища он будет ощущать неприметное, но облагораживающее присутствие ста-

ринного камня — свидетеля поколений прошлого. Не будь этих камней, и мазутное отопление и гараж (прикрытый сверху альпийским садиком) оставались бы — увы! — всего лишь самими собой, то есть унылыми требованиями комфорта. Своей достоподлинностью эти камни оправдывают не только функциональную обстановку дома, но в известной мере также и культурный экзотизм его современного вторичного оформления (хотя оно и «выдержано в очень хорошем вкусе и отнюдь не в грубо-деревенском стиле»): тут и лампы из опалинового стекла, и декоративные соломенные кресла, и далматское кресло, «которое раньше приторочивалось на спину осла», и романтическое зеркало, и т.д. Культура в исхищрениях своей нечистой совести даже приходит к странному парадоксу: в то время как гараж укрывается под ложным альпийским садиком, о такой принадлежности деревенского быта, как постельная грелка, говорится, что «она здесь вовсе не для украшения, а для дела»!

«Зимой она используется по назначению»! В первом случае практическая материальность вещей вуалируется, во втором — та же самая их практическая сущность восстанавливается вновь с помощью циркового фокуса. Действительно, в доме с мазутным отоплением постельная грелка совершенно ни к чему. Но тогда она перестанет быть настоящей, сделается не более чем культурным знаком, и в такой окультуренной, ничем не оправданной грелке слишком ясно отражается все тщеславие этого дома, силящегося заново обрести природное состояние; слишком ясно отражается в ней и сам архитектор, которому, по сути, нечего здесь делать, чья социальная жизнь всецело протекает в других местах, чье *бытие* сосредоточено не здесь, так что природа для него — лишь особая культурная роскошь; хорошо, конечно, что он может позволить себе такую роскошь, но сам-то он воспринимает это иначе; если

грелка ни для чего не служит, она становится не более чем знаком богатства, из области бытия она перемещается в область имущества и престижа. Потому-то о ней и говорится, что она для чего-то служит, — тогда как реально полезные предметы, мазутная печь или гараж, тщательно камуфлируются, словно неизгладимый порок на теле природы. Итак, грелка здесь сугубо мифологична, как, впрочем, и весь дом (хотя на ином уровне он вполне реален и функционален, отвечая весьма конкретному желанию жить с комфортом и на свежем воздухе). Если архитектор решил не просто снести старую постройку и соорудить на ее месте новую, комфортабельную, но сохранить из старой хотя бы несколько камней, то это потому, что изысканно-безупречная функциональность загородного дома переживалась им как неподлинная, не давала ему глубокого удовлетворения.

В функциональной обстановке человек не бывает «дома», и как церковь освящается щепкой от Креста Господня, так и здесь в самом сердце реальности, оправленный в нее и ее оправдывающий, должен помещаться некий талисман, кусочек абсолютной реальности. Именно такова старинная вещь, которая в окружающей ее обстановке всегда осмысляется как эмбрион, материнская клетка. Благодаря ей рассеянное в вещах бытие обретает самотождественность в идеально-первоначальной ситуации зародыша, совершая инволюцию в пренатальное, микрокосмическое состояние бытия. Подобный фетишизированный предмет служит поэтому не аксессуаром и не просто культурным знаком среди прочих: в нем символизируется внутренняя трансцендентность, фантазматическое средостение реальности; в этом фантазме, которым живет всякое мифологическое и всякое индивидуальное сознание, проецируемая деталь оказывается эквивалентом моего «я», и вокруг нее организует-

ся весь остальной мир. Это фантазм сублимированной подлинности, которая всегда кончается, не доходя до реальности (sub limina). Подобно реликвии[59], секуляризуя в себе ее функцию, старинная вещь осуществляет реорганизацию мира в виде констелляции, в противоположность его функционально-протяженной организации, в попытке предохранить от нее глубинную (очевидно, сущностно необходимую) ирреальность нашей внутренней жизни.

Мифологический предмет, символизируя собой схему включения ценностного смысла в замкнутый круг завершенного времени, представляет собой дискурс, обращенный уже не к другим, а к себе. В своем довременном состоянии эти баснословные вещи-острова отсылают человека к детству или даже к еще более дальней пренатальной стадии, где чистая субъективность вольно-метафорически выражала себя в окружающей «среде», а сама эта «среда» была лишь безупречным самонаправленным дискурсом человеческого существа.

## СИНХРОНИЯ, ДИАХРОНИЯ, АНАХРОНИЯ

В рамках частного быта подобные предметы образуют сферу особо приватную: человек имеет их, как имеет предков — не как собственность, а как заступников, — а предки суть наиприватнейшее, что есть в его жизни. Они служат бегством от повседневности, а са-

[59] В таком смысле реликвия — это возможность заключить существо Бога или душу мертвых в некоторую вещь. И реликвия не может не быть оправлена в раку. Ценностный смысл как бы «перетекает» на золотую раку от реликвии, демонстрируя ее подлинность и тем самым делая ее еще более символически эффективной.

мое радикальное и глубокое бегство — это бегство во времени[60], в свое собственное детство. Подобный метафорический побег присутствует, видимо, и в любом эстетическом переживании, но произведение искусства как таковое требует некоторого рационального прочтения, тогда как старинная вещь в чтении не нуждается, она сама по себе «легенда», ибо характеризуется мифическим коэффициентом подлинности. Ее специфическая переживаемость не меняется в зависимости от эпохи и стиля, от того, уникальное это изделие или серийное, драгоценное или нет, настоящее или поддельное; она и не бывает настоящей или поддельной — она «совершенна»; она не бывает внутри или вовне — она есть «алиби»; она не бывает синхроничной или диахроничной (не включается ни в структуру «среды», ни в структуру времени) — она *анахронична;* к своему владельцу она не относится ни как атрибут при глаголе «быть», ни как объект при глаголе «иметь» — в грамматике ее аналогом будет скорее категория внутреннего объекта, почти тавтологически развертывающего в себе содержание самого глагола.

Функциональный предмет есть небытийность. Его реальность препятствует регрессии в ту область «совершенства», откуда необходимо происходить, чтобы быть сущим. Поэтому он так скуден: действительно, каковы бы ни были его цена, качество и престижность, в нем запечатлена и всегда будет запечатлеваться утрата Отца и Матери. Функционально богатый и знаково бедный, он соотнесен с сиюминутностью и исчерпывается будничным обиходом. Мифологический же предмет, минимально функциональный и максимально значимый, соотнесен со временем предков или даже с абсолютным

[60] Таким образом, туристическая поездка всегда сопровождается поисками утраченного времени.

прошлым природы. В житейском плане эти две противоречащих друг другу установки уживаются в одной и той же системе как взаимодополнительные. Именно поэтому в доме архитектора есть одновременно и мазутное отопление и крестьянская грелка. Точно так же уживаются вместе карманное и редкое или старинное издание одной и той же книги, электрическая стиральная машина и старая стиральная доска, скрытый от глаз функциональный стенной шкаф и выставленный напоказ испанский сундук[61]; в пределе такая взаимодополнительность иллюстрируется распространенным ныне обычаем иметь два жилища: городскую квартиру и загородный дом[62].

Такая дуальность вещей — это, по сути, дуальность сознания; она знаменует собой некоторую слабость и попытку преодолеть эту слабость на путях регрессии.

---

[61] Не будем искать здесь буквальных соответствий — для современных вещей функциональное поле членится иначе, чем для старинных. Кроме того, в случае последних функциональность фигурирует лишь как отмененная функция.

[62] Таким раздвоением традиционно уникального домашнего очага на главное и второстепенное местожительство, на жилище функциональное и «натурализованное», по-видимому, лучше всего иллюстрируется процесс систематизации: чтобы достигнуть равновесия, система распадается на формально противоречивые, а по сути взаимодополнительные члены. Это проявляется во всем повседневном быте в целом — в структуре труда-досуга, где досуг отнюдь не преодолевает активную жизнь и даже не дает из нее выхода, а просто одна и та же будничная жизнь распадается надвое и по ту сторону реальных противоречий утверждается как связная и завершенная система. На уровне отдельных вещей этот процесс, разумеется, не так заметен, но любая вещь-функция все равно способна сходным образом разделиться пополам, формально противопоставившись сама себе и тем самым еще лучше интегрируясь в целое.

В рамках цивилизации, где *синхрония* и *диахрония* стремятся к всеобъемлющему систематическому контролю над действительностью, она образует (как в плане вещей, так и в плане поступков и социальных структур) третье, *анахроническое* измерение. Свидетельствуя о том, что системность дает осечку, это регрессивное измерение тем не менее в этой же самой системе и укрывается, парадоксальным образом позволяя ей функционировать.

## ОБРАТНАЯ ПРОЕКЦИЯ: ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРЕДМЕТ У ПЕРВОБЫТНОГО ЧЕЛОВЕКА

Понятно, что такое двусмысленное сосуществование современной функциональности и старинного «декора» появляется лишь на известной стадии экономического развития, на стадии промышленного производства и полного хозяйственного освоения окружающей среды. Представителям же менее благополучных социальных слоев (крестьянам, рабочим) и людям «первобытным» нечего делать со стариной, и они стремятся к функциональности. Однако обе тенденции имеют нечто общее. Когда «дикарь» жадно хватает часы или авторучку просто потому, что это «западная» вещица, мы ощущаем в этом некий комический абсурд: вместо того чтобы понять, для чего служит предмет, человек алчно присваивает его себе — это инфантильное отношение к вещи, фантазм могущества. У вещи больше нет функции, остается лишь смысловое свойство знака. Но разве не тот же самый механизм импульсивной аккультурации и магической аппроприации влечет «цивилизованных» людей к иконам или деревянным поделкам XVI века? Как «дикарь», так и «цивилизованный» улавливают

в форме вещи некое «свойство» — один связывает его с современной техникой, другой со стародавними временами пращуров. При этом само «свойство» в том и другом случае оказывается различным. «Недоразвитый» нуждается в образе Отца как *Могущества* (в данном случае — могущества колониальной державы)[63]; страдающий ностальгией «цивилизованный» — в образе Отца как *рожденности* и ценности. В первом случае это проективный миф, во втором — инволютивный. И будь то миф о могуществе или миф о первоначале, вещь всегда психически нагружается тем, чего недостает человеку: для «недоразвитого» в техническом предмете фетишизируется могущество, для «цивилизованного» человека технической цивилизации в предмете мифологическом фетишизируются рожденность и подлинность.

При всем том фетишизм есть фетишизм: в пределе каждая старинная вещь красива *просто потому, что она дожила до наших дней, а тем самым становится знаком некоей прошлой жизни.* Тревожно-любознательная тяга к своим корням заставляет ставить рядом с техническими предметами, то есть знаками нашей нынешней власти над миром, предметы мифологические как знаки былого. Ибо нам хочется быть только собой и одновременно быть «чьим-то» — наследовать Отцу, происходить от Отца. Пожалуй, человек никогда не сумеет сделать выбор между прометеевским проектом пере-

[63] Для ребенка окружающие предметы также первоначально исходят от Отца (а в самом раннем возрасте — и от фаллической матери). Присваивая себе вещи, можно присвоить себе могущество Отца (Ролан Барт отмечает это в связи с автомобилем — «Реалите», октябрь 1963 г.). Пользование вещью соответствует процессу идентификации с Отцом, включая все вытекающие отсюда конфликты; оно всегда двойственно и в чем-то агрессивно.

устройства мира, требующим поставить себя на место Отца, и иным проектом — обрести благодать происхождения от некоего первородного существа. О неразрешимости этой дилеммы свидетельствуют сами вещи. Одни из них опосредуют для нас настоящее, другие — прошлое, и последние значимы тем, что знаменуют нехватку. У старинных вещей есть как бы аристократическая частица при имени, и своим наследственным благородством они компенсируют слишком быстрое старение вещей современных. В прошлом старцы считались прекрасными, так как они «ближе к Богу» и богаче опытом. Нынешняя же техническая цивилизация не признает мудрости стариков, зато преклоняется перед внутренней плотностью старинных вещей: в них одних запечатлен нетленный смысл.

## РЫНОК СТАРИНЫ

Во всем этом сказывается нечто большее, чем снобистский зуд культурного престижа, описанный, например, у Вэнса Паккарда в книге «Одержимые стэндингом», — когда, скажем, в Бостоне считается шиком вставлять в окна старинные стекла с фиолетовыми отблесками. «Сами дефекты таких окон чрезвычайно ценятся, поскольку это стекло происходит из партии низкокачественного товара, отправлявшегося в Америку английскими стекольщиками более трех столетий тому назад». Или же «когда житель предместья в мечте приобщиться к высшим слоям среднего класса начинает скупать антикварные вещи — символы старинной респектабельности, ставшие ему доступными благодаря недавно сколоченному состоянию». В самом деле, социальный престиж может быть выражен множеством способов — через автомобиль, современную виллу и т.д.; почему же он так тяготеет к знакам

былого?[64] Всякая благоприобретенная ценность стремится превратиться в наследственную, полученную свыше благодать. Поскольку же чистота крови, благородное происхождение и дворянские титулы утратили свою идеологическую значимость, то теперь вместо них такая трансцендентность знаменуется знаками материальными — мебелью, вещами, драгоценностями, художественными произведениями всех стран и времен. И вот ради этого рынок заполняется несметным множеством знаков и идолов, «отсылающих» к чему-то (неважно, подлинных или нет); вырастает целый волшебный лес настоящей или поддельной мебели, манускриптов и икон. Все прошлое в целом вновь включается в цикл потребления и даже образует особый черный рынок. Чтобы насытить непомерные аппетиты буржуазных интерьеров Запада, охочих до всего примитивно-ностальгического, уже не хватает Новых Гебридов, романской Испании и базарной рухляди. Все чаще и чаще из музеев и церквей исчезают картины и статуи богоматери и святых. Они продаются из-под полы богатым собственникам, в глубине души не удовлетворенных своими чересчур новенькими резиденциями. В итоге экономической истиной становится культурный парадокс: такой жажде подлинности способна удовлетворить одна лишь контрафакция.

## КУЛЬТУРНЫЙ НЕОИМПЕРИАЛИЗМ

Покорять природу с помощью технических вещей и приручать чужие культуры с помощью вещей старинных — это, по сути, один и тот же империализм. В быту

[64] Это, несомненно, все сильнее сказывается по мере восхождения по социальной лестнице, но уже начиная с весьма низких слоев, с некоторого минимального уровня «стэндинга» и «городской аккультурации».

он заставляет человека окружать себя функционально-прирученными вещами и прирученными знаками минувшего, вещами-пращурами, по сущности своей сакрально-десакрализованными; их задача — являть свою сакральность (или историчность) среди лишенной истории домашней обстановки. Таким образом, к набору современных форм потребления добавляется еще и полный набор форм прошлого, образуя вместе как бы трансцендентную сферу моды.

## II. МАРГИНАЛЬНАЯ СИСТЕМА: КОЛЛЕКЦИЯ

В словаре Литтре дается, помимо прочих, такое определение слова «предмет»: «То, что является причиной, поводом некоторой страсти. Преимущественно в переносном значении: предмет любви».

Будем исходить из того, что предметы нашего быта в самом деле суть предметы страсти — страсти частной собственности, по своей аффективной нагрузке ничуть не уступающей другим людским страстям; такая бытовая страсть нередко преобладает над всеми прочими, а то и царит в одиночестве, в отсутствие всех прочих. Это страсть размеренно-диффузная, регулятивная, и нам плохо известно ее фундаментальное значение в жизненном равновесии индивида и социальной группы, даже в самой их решимости жить. В этом смысле в определенный момент вещи, помимо своего практического использования, становятся еще и чем-то иным, глубинно соотнесенным с субъектом; это не просто неподатливое материальное тело, но и некая психическая оболочка, в которой я царю, вещь, которую я наполняю своим смыслом, своей собственностью, своей страстью.

# ВЕЩЬ, АБСТРАГИРОВАННАЯ ОТ ФУНКЦИИ

Если я пользуюсь холодильником для охлаждения продуктов, то он служит практическим опосредованием — это не вещь, а холодильник. Именно поэтому я им не обладаю. Обладать можно не орудием, отсылающим нас к миру, но лишь вещью, *абстрагированной от своей функции и соотнесенной с субъектом.* На данном уровне все предметы обладания причастны одной и той же *абстракции* и отсылают друг к другу в той самой мере, в какой они отсылают лишь к субъекту. Тогда они организуются в систему, благодаря которой субъект пытается восстановить для себя мир как некую приватную целостность.

У каждой вещи, стало быть, две функции: одна — быть используемой, другая — быть обладаемой. Первая функция связана с полем практической тотализации мира субъектом, вторая же — со стремлением к абстрактной самототализации субъекта вне мира. Эти две функции находятся в обратном соотношении. В предельном случае чисто практическая вещь — машина получает социальный статус. Или наоборот, вещь как таковая, лишенная функции или абстрагированная от своего применения, получает сугубо субъективный статус — становится предметом коллекции. Это уже больше не ковер, стол, компас или статуэтка — это просто «вещь». «Прекрасная вещь», — скажет коллекционер, а отнюдь не «прекрасная статуэтка». Не определяясь более своей функцией, вещь квалифицируется самим субъектом; но тогда все вещи оказываются равноценны в плане обладания, то есть страсти к абстракции. Одной вещи уже не хватает, для полноты проекта всегда требуется серия вещей, в пределе — их всеобъемлющий набор. Поэтому обладание ка-

кой бы то ни было вещью несет человеку одновременно и удовлетворение и разочарование: за нею беспокояще проглядывает целая серия. Примерно то же самое происходит в плане сексуальном: если любовное отношение ориентировано на любимого во всей его единичности, то любовное обладание как таковое удовлетворяется лишь сменой предметов, или повторением одного и того же, или взаимной подстановкой всевозможных предметов. Только при более или менее сложной организации вещей, отсылающих одна к другой, каждая вещь делается достаточно абстрактной, чтобы переживаться в абстрактном чувстве обладания.

Такая организация называется коллекцией. Обычные окружающие нас вещи сохраняют двойственный статус: их функциональность постоянно растворяется в субъективности, обладание смешивается с применением в тщетных попытках достичь целостной интеграции. Напротив того, коллекция может служить нам моделью обладания — здесь эта страсть торжествует победу, здесь проза обиходных вещей превращается в поэзию, в триумфальный дискурс бессознательного.

## ПРЕДМЕТ-СТРАСТЬ

«Коллекционерство, — пишет Морис Реймс, — это своеобразная игра страстей» («Странная жизнь вещей»). Для ребенка это зачаточный способ освоения внешнего мира — расстановка, классификация, манипуляция. Активная фаза коллекционерства бывает, судя по всему, у детей семи — двенадцати лет, в латентный период между препубертатным и пубертатным возрастом. В момент полового созревания страсть к коллекционерству имеет тенденцию пропадать, но нередко вновь появляется сразу же после. В дальнейшем же эта страсть

чаще всего бывает у мужчин в возрасте после сорока лет. В общем, во всех случаях она четко соотносится с сексуальным состоянием субъекта; коллекционерство выступает как мощный компенсаторный фактор в критические фазы сексуальной эволюции. Эта страсть всякий раз взаимодополнительна с активной генитальной сексуальностью; однако она не просто подменяет ее, а знаменует регрессию к анальной стадии, выражающейся в жестах накопления, упорядочения, агрессивной задержки и т.д. Коллекционерское поведение не равнозначно поведению сексуальному, оно не имеет целью удовлетворить влечение (как фетишизм), однако оно может давать не менее интенсивное реакциональное удовлетворение. Здесь вещь всецело осмысляется как предмет любви. «Пристрастие к вещи заставляет рассматривать ее как сотворенную самим Богом; так коллекционер фарфоровых пасхальных яиц считает, что сам Бог сотворил для них прекраснейшую и оригинальнейшую форму, причем сделал это исключительно на радость коллекционерам...» (Морис Реймс). «Я без ума от этой вещи», — говорят коллекционеры, и все они без исключения, даже при отсутствии фетишистской перверсии, окружают свою коллекцию атмосферой скрытности, затворничества, таинственности и лживости, где проступают все характерные черты запретных отношений. Именно такая страстная игра сублимирует это регрессивное поведение, вплоть до мнения, что человек, ничего не коллекционирующий, — «кретин и жалкий человеческий отброс»[65].

Итак, сублимация коллекционера связана не с природой собираемых им вещей (они могут варьироваться в зависимости от возраста, профессии, социальной сре-

[65] Г-н Форон, президент общества собирателей сигарных колец (см. журнал «Льен», «Клуб франсэ дю ливр», май 1964 г.).

ды), но с его собственным фанатизмом. Этот фанатизм — один и тот же у богатого любителя персидских миниатюр и у собирателя спичечных коробок. В этом смысле нередко проводимое различение «коллекционера» и «любителя» (один любит вещи в их серийной последовательности, другой — в их чарующе-единичном разнообразии) ничего не решает. И тот и другой наслаждаются обладанием вещами, основанным на том, что каждый элемент, с одной стороны, абсолютно единичен и тем самым эквивалентен живому существу, в конечном счете самому субъекту, — а с другой стороны, может образовывать серию, то есть допускает бесконечную игру подстановок. Здесь налицо и квинтэссенция качественности и манипуляция количеством. Возникая из смешения разных чувств (осязания, зрения), из интимного отношения к избранному предмету, обладание связано также и с поиском, упорядочением, обыгрыванием и соединением вещей. Одним словом, в нем чувствуется аромат гарема, вся прелесть которого во взаимопроникновении серийности и интимности (при том что один элемент всегда является привилегированым).

Человеку легче всего стать владельцем тайного сераля среди своих вещей. Отношения между людьми, осуществляясь в сфере уникальности и конфликтности, никогда не позволяют так тесно слить абсолютную единичность и безграничную серийность; поэтому такие отношения всегда являются источником тревоги. Напротив того, в сфере вещей, последовательно-гомологичных элементов, можно обрести спокойствие. Разумеется, ценой хитроумной ирреализации, абстракции и регрессии — но это неважно. «Вещь для человека, — пишет Морис Реймс, — это что-то вроде неживой собаки, принимающей его ласки и на свой лад умеющей их возвращать, что-то вроде зеркала, верно являющего ему не реальный, а желанный образ».

## ЛУЧШЕЕ ИЗ ДОМАШНИХ ЖИВОТНЫХ

В своей множественности вещи образуют единственный разряд существующих объектов, которые действительно могут сосуществовать друге другом, не ополчаясь друг на друга своими взаимными различиями, как живые существа, а сходясь покорно к средостению моей личности и без труда слагаясь вместе в моем сознании. Вещь лучше, чем что-либо другое, поддается «персонализации», а вместе с тем и количественному пересчету; и эта субъективная бухгалтерия не знает исключений, в ней все может стать предметом обладания и психической нагрузки или же, при коллекционерстве, предметом расстановки, классификации, распределения. Таким образом, вещь в буквальном смысле превращается в зеркало: отражаемые в нем образы могут лишь сменять друг друга, не вступая в противоречие. Причем это безупречное зеркало, так как отражается в нем не реальный, а желанный образ. Одним словом, собака, от которой осталась одна лишь верность. Я могу смотреть на нее, а она на меня не смотрит. *Вот почему вещи получают всю ту нагрузку, что не удалось поместить в отношения с людьми.* Вот почему человек столь охотно идет на регрессию, «отрешаясь» от мира в своих вещах. Не будем, однако, обманываться этой отрешенностью, породившей целую сентиментальную литературу о неодушевленных предметах. Эта отрешенность есть регрессия, эта страсть есть страсть к бегству. Конечно, вещи играют регулятивную роль в повседневной жизни, они разряжают немало неврозов, поглощают немало напряжения и энергии скорби; именно это придает им «душу», именно это делает их «своими», но это же и превращает их в декорацию живучей мифологии — идеальную декорацию невротического равновесия.

## СЕРИЙНАЯ ИГРА

Но ведь такое опосредование очень скудно — как же человеческое сознание ему поддается? Здесь сказывается вся хитрость нашей субъективности: обладаемый предмет никогда не бывает скудным опосредованием, он всегда наделен абсолютной единичностью. Это происходит не на уровне фактов: разумеется, обладать «редкой», «уникальной» вещью составляет идеальную цель собирательства, но, с одной стороны, в реальном мире никогда не докажешь уникальность того или иного предмета, а с другой стороны, наша субъективность прекрасно обходится и без нее. Специфическое качество вещи, ее меновая стоимость возникают в социокультурной сфере; напротив, абсолютная единичность появляется в ней оттого, что она обладаема мною, — а это позволяет мне и себя самого опознавать в ней как существо абсолютно единичное. Такова величественная тавтология, которая делает наше отношение к вещам столь насыщенным, столь примитивно легким, столь иллюзорно, зато интенсивно вознаграждающим[66]. Более того — эта замкнутая цепь может регулировать (хоть и не так легко) и наши отношения с людьми: здесь удается то, что не удается на уровне интерсубъективном. Вещь никогда не противится повторению одного и того же процесса нарциссической самопроекции на бесконечное множество других вещей; она его даже требует, содействуя тем самым созданию целостной обстановки, тотализации самопредставлений человека; а в этом как раз и заключается волшебство коллекции. Ибо человек всегда коллекционирует сам себя.

Нам становится теперь яснее структура системы обладания. Коллекция создается из череды элементов,

[66] Но отсюда же и неудовлетворенность, связанная с тавтологичностью всей системы.

но ее последним членом служит личность самого коллекционера. И обратно, эта личность образуется как таковая лишь в процессе последовательной самоподстановки в каждый из предметов коллекции. В плане социологическом сходная структура еще встретится нам в системе модели и серии. В обоих случаях мы констатируем, что серийность или коллекция суть основополагающие предпосылки обладания вещью, то есть взаимоинтеграции предмета и личности[67].

## ОТ КОЛИЧЕСТВА К КАЧЕСТВУ: УНИКАЛЬНАЯ ВЕЩЬ

Такую гипотезу можно, казалось бы, оспорить, напомнив о страстной привязанности любителя именно к тому или иному конкретному предмету. Однако ясно, что этот уникальный предмет как раз и является тем конечным элементом, который резюмирует собой целую категорию вещей, привилегированным членом парадигмы (возможно, лишь виртуальной, стертой или подразумеваемой) — одним словом, эмблемой серии.

[67] Серия почти всегда представляет собой своеобразную игру, когда один из элементов можно выделить и рассматривать как модель. Мальчик бросает на землю металлические крышки от бутылок: какая из них упадет лицом вверх? Совсем не случайно, что в конечном счете ею оказывается одна и та же, — просто он на ней остановил свой выбор. Он сам является и этой моделью, и всей придуманной им иерархией; он отождествляет себя не с одной из крышек, а с тем фактом, что она непременно выигрывает. Но он присутствует и во всех остальных как в немаркированных членах оппозиции; кидая их одну за другой, он разыгрывает свое развертывание в серию, а тем самым превращает себя в модель — в ту, что выигрывает. Этим иллюстрируется и психология коллекционера — коллекционируя те или иные избранные предметы, он всякий раз сам выступает как предмет у них во главе.

Лабрюйер, иллюстрируя в своих портретах любопытство как страсть, изображает, в частности, коллекционера эстампов: «Я глубоко опечален, — говорит этот человек. — Боюсь, что вообще перестану собирать эстампы. Понимаете ли, у меня полный Калло, за исключением одного-единственного эстампа; правда, он не из лучших, скорее даже из наименее примечательных, но только его мне и недостает для полного собрания. Я уже двадцать лет охочусь за ним и вот теперь утратил всякую надежду найти его: это очень тяжко»[68]. Здесь с арифметической ясностью видно, что целая серия минус один элемент переживается как равноценная одному недостающему последнему члену[69]. В этом элементе символически резюмируется вся серия; без него она — ничто; в результате он обретает по отношению ко всей количественной последовательности странное качество квинтэссенции. Это уникальный предмет, специфичный в силу своего конечного положения, и тем самым он дает иллюзию какой-то конечной цели. Собственно, так оно и есть, но мы видим, что к своей качественности он все время идет через количественность и что ценность, сконцентрированная в этом единственном означающем, фактически совпадает с той, что циркулирует по всей цепи промежуточных означающих парадигмы. Это можно было бы назвать символизмом вещи (в этимологическом смысле слова symbolein)[70], когда целая цепь значений содержится в одном-единственном своем звене. Вещь служит символом не какой-либо внешней инстанции или ценности,

[68] *Ж. де Лабрюйер*. Характеры, или Нравы нынешнего века. М.-Л., 1964. С. 314. — *Прим. перев.*

[69] При этом таким последним членом может оказаться любой элемент серии: любая гравюра Калло может стать той самой, без которой у меня не будет «полного Калло».

[70] Служить опознавательным знаком *(греч.)*. — *Прим. перев.*

но прежде всего целой серии вещей, членом которой сама является (а также и символом личности, которой она принадлежит).

На примере из Лабрюйера прослеживается и еще одно правило, а именно что вещь обретает свою ценность лишь в свое отсутствие. Дело тут не просто в эффекте неудовлетворенного желания. *Вопрос в том, создается ли вообще коллекция для того, чтобы стать завершенной,* и не играют ли в ней основополагающую роль лакуны — роль позитивную, ибо именно в лакунах субъект и обретает себя объективно; появление конечного члена серии означало бы, по сути, смерть субъекта, отсутствие же его позволяет субъекту лишь играть в свою смерть, изображая ее как вещь, а тем самым заклиная. Подобная лакуна переживается как страдание, но именно она и позволяет избежать окончательного завершения коллекции, что значило бы окончательное устранение реальности. Таким образом, можно лишь порадоваться за лабрюйеровского коллекционера, не нашедшего своего последнего Калло, — ведь, отыскав его, он сам перестал бы быть тем, вообще-то, живым и страстным человеком, каким он пока что является. Собственно, безумие начинается как раз тогда, когда коллекция замыкается и теряет ориентацию на этот недостающий член.

О том же, видимо, говорит и другой случай, приведенный у Мориса Реймса. Некий библиофил, собиратель уникальных экземпляров, как-то узнал, что нью-йоркский книготорговец выставляет на аукцион экземпляр идентичный одному из тех, которыми он владеет. Он срывается с места, приобретает эту книгу, затем приглашает судебного пристава и сжигает второй экземпляр в его присутствии, дабы тот составил протокол об этом уничтожении. Вложив документ в свой собственный том, который вновь сделался уникальным, он, ублаготворенный, идет спать. Происходит ли здесь борьба с серийностью?

Только на первый взгляд; фактически уникальный экземпляр заключал в себе ценность всех других возможных экземпляров, и, уничтожив второй, библиофил лишь восстановил подорванное было совершенство символа. Будучи отрицаема, предаваема забвению, разрушаема, оставаясь лишь виртуальной, серийность все равно никуда не девается. В ничтожнейшем обиходном предмете, равно как и в недоступнейшем раритете, она питает собой чувство собственности и игру страсти. Без нее игра была бы невозможна, а значит, не было бы и обладания; собственно говоря, не было бы и самой вещи. Вещь в полном смысле уникальная, абсолютная, не исходящая из какой-либо модели и не размноженная в какой-либо серии, просто немыслима. Она так же не существует, как и чистый звук. И подобно тому как звуки обретают свой реальный тембр через серии обертонов, так и вещи обретают свою символичность через более или менее сложные парадигматические серии, соотносясь тем самым с человеком в поле господства и игры.

## ВЕЩИ И ПРИВЫЧКИ: ЧАСЫ

Каждая вещь располагается на полпути между практической специфичностью (функцией), составляющей как бы ее явный дискурс, и поглощенностью в некоторой серии коллекции, где она становится элементом дискурса скрытого, повторяющегося, наиболее элементарного и наиболее устойчивого из всех. Такая дискурсивная система вещей гомологична системе привычек[71].

[71] Сама вещь непосредственно составляет основу целой сети привычек, служит центром кристаллизации поведенческих стереотипов. И обратно: нет. пожалуй, такой привычки, которая не образовывалась бы вокруг какой-то вещи. Вещи и привычки в повседневном быту неизбежно определяют друг друга.

Привычка есть нечто дискретно-повторяющееся (хотя в семантике слова и содержится идея непрерывности). Вычленяя в течении времени «привычные» нам схемы, мы разряжаем потенциал страха, таящийся в его непрерывности и в абсолютной единичности его событий. Точно так же и вещь, включаясь в дискретную серию, попадает в наше распоряжение, в наше владение. Это и есть дискурс субъективности, в котором вещи составляют особо отмеченный регистр, — своей дискретностью, классифицируемостью, обратимостью, неограниченной повторяемостью они ставят защитный экран между нами и необратимым становлением мира, выгораживают в мире некоторую зону, которая нам принадлежит, покорна нашей руке и нашему уму, а тем самым и утоляет наши страхи. Вещи не только помогают нам совладать с миром, образуя орудийные серии, они еще и помогают нам, *образуя серии психические,* совладать со временем, делая его дискретным и классифицируемым, как это делают наши привычки, вводя время в рамки тех же ассоциативных императивов, которыми регулируется расстановка вещей в пространстве. Хорошим примером такой дискретно-«привычной» функции являются наручные часы[72]. В них воплощена двойственность нашего переживания вещей. С одной стороны, часы показывают нам объективное время, а в точной измеримости времени как раз и проявляется наша практическая ограничен-

[72] С другой стороны, они свидетельствуют (вспомним об исчезновении больших комнатных часов) о необратимой тенденции современных вещей к миниатюризации и индивидуализации. Сверх того, наручные или карманные часы представляют собой самый старинный, самый маленький, самый близкий к нам и самый дорогостоящий из механизмов индивидуального пользования. Это интимный механический талисман, сильно нагруженный психически, предмет повседневной сопричастности, фасцинации (у детей) и зависти.

ность внешним миром и смертью. Но вместе с тем, подчиняя нас необратимой темпоральности, часы как вещь помогают нам и осваивать время. Как автомобиль «пожирает» километры, так и часы-вещь пожирают время[73]. Субстантивируя его и разбивая на отрезки, часы превращают его в потребляемый продукт. В нем больше нет опасного практического измерения — осталась лишь чистая прирученная количественность. Не просто знать, который час, но и «обладать» им через посредство принадлежащей тебе вещи, постоянно держать его под рукой в зарегистрированном виде, — все это сделалось важнейшей потребностью цивилизованного человека, это дает ему чувство защищенности. В доме времени больше не стало, оно больше не стучит в сердце комнатных часов, зато оно по-прежнему регистрируется в часах наручных, доставляя нам органическое удовлетворение, словно регулярное действие какого-нибудь внутреннего органа. Через посредство часов время запечатлевается как то измерение, в котором я объективируюсь, и вместе с тем как мое домашнее имущество. Да и вообще любая вещь может быть проанализирована сходным образом — с точки зрения того, как мы присваиваем себе то самое измерение, где находим свою объективную ограниченность; просто часы, непосредственно соотносясь со временем, составляют тут наиболее четкий пример.

## ВЕЩЬ И ВРЕМЯ: УПРАВЛЯЕМЫЙ ЦИКЛ

Проблемы времени имеют важнейшее значение в коллекционерстве. «Страсть к коллекционированию, — пишет Морис Реймс, — часто сопровождается таким

[73] Вместо скорости в пространстве ее эквивалентом выступает здесь точность: время следует пожирать минута в минуту.

явлением, как утрата чувства нынешнего времени». Но только ли ностальгическое бегство здесь происходит? Разумеется, человек, отождествляющий себя с Людовиком XVI вплоть до формы ножек своих кресел или же страстно влюбленный в табакерки XVI века, отделяет себя от настоящего и обращается к истории. Но такое обращение играет второстепенную роль по сравнению с переживанием коллекции как системы. Действительно, глубинная сила предметов коллекции возникает не от историчности каждой из них по отдельности, и время коллекции не этим отличается от реального времени, *но тем, что сама организация коллекции подменяет собой время*. Вероятно, в этом и заключается главная функция коллекции — переключить реальное время в план некоей систематики. Вкус, любознательность, престиж, социальный дискурс способны дать коллекции выход в широкий комплекс человеческих отношений (всякий раз, однако, в пределах узкого круга), но все же прежде всего она является в буквальном смысле «времяпрепровождением». Она попросту отменяет время. Или, вернее, систематизируя время в форме фиксированных, допускающих возвратное движение элементов, коллекция являет собой вечное возобновление одного и того же управляемого цикла, где человеку гарантируется возможность в любой момент, начиная с любого элемента и в точной уверенности, что к нему можно будет вернуться назад, поиграть в свое рождение и смерть.

Именно поэтому окруженность и обладание предметами частного быта — крайним случаем каковых является коллекционерство — суть столь же необходимое, сколь и нереальное измерение нашей жизни; они столь же необходимы, как сновидения. Говорят, что если бы можно было в порядке эксперимента помешать кому-либо видеть сны, то от этого очень быстро возникли бы тяжелые психические расстройства. Несомненно и то, что

если бы можно было отнять у кого-либо такое регрессивное бегство через игру обладания, не дать ему обращать к себе самому свой собственный управляемый дискурс, раскладывать себя по клеткам парадигмы вещей, то расстройство последовало бы столь же неотвратимо. Мы не можем жить в абсолютной единичности, в той необратимости, знаком которой является момент рождения. Отрешиться от этой необратимости, устремленной от рождения к смерти, помогают нам вещи.

Разумеется, подобное равновесие невротично, подобное средство от страха регрессивно — ведь объективно время все-таки необратимо, и оно увлекает за собой даже сами вещи, что призваны защищать нас от него; разумеется, подобный дискретный механизм самозащиты вещами сам постоянно оказывается под угрозой, поскольку мир и люди континуальны. Но возможно ли здесь говорить о нормальности или аномалии? Укрытость в замкнутой синхронии можно считать отрицанием реальности и бегством от нее, имея в виду, что вещь получает ту психическую нагрузку, которую «должны были» взять на себя отношения с людьми, — но именно такой ценой вещи и получают свою огромную регулятивную силу. Ныне, когда исчезают религиозные и идеологические инстанции, нашим единственным утешением остаются вещи; это бытовая мифология, в которой гасится наш страх времени и смерти.

Не будем здесь касаться стихийной мифологии, согласно которой человек продолжается, переживает сам себя в *своих* вещах. Процесс укрывания заключается не в том, что мы обретаем бессмертие, вечность, посмертную жизнь в *отражающей нас вещи* (в глубине души человек никогда в это и не верил), а в более сложной игре, обеспечивающей «вторичную утилизацию» рождения и смерти в *системе вещей*. Вещи дают человеку уверенность не в посмертной жизни, а в том, что он

*уже теперь постоянно и циклически-контролируемо переживает процесс своего существования, а тем самым символически преодолевает это реальное существование, неподвластное ему в своей необратимой событийности.*

Мы здесь близко подходим к фрейдовскому примеру с мальчиком, который то прячет, то вновь показывает игрушку, попеременно переживая отсутствие и присутствие матери (fort-da, fort-da), отвечая на страх разлуки бесконечным возобновлением цикла с игрушкой. Здесь хорошо видно, каковы символические последствия серийной игры, и можно даже сделать общий вывод, что вещь — это *то, о чем мы скорбим;* она представляет нам нашу собственную смерть, но символически преодоленную самим фактом того, что мы ею владеем, что страх перед реальным событием разлуки и смерти разряжается, будучи интроецирован и переработан в нашей скорби, то есть включен в серию, где «работают», вновь и вновь циклически разыгрываются отсутствие вещи и ее новое появление. Благодаря вещам мы уже сейчас, в своей повседневной жизни проделываем эту работу скорби по себе самим, и это позволяет нам жить — пусть и регрессивно, но все-таки жить. Человек, собирающий коллекцию, умер, но он в буквальном смысле переживает себя в своей коллекции, еще при жизни бесконечно повторяясь в ней по ту сторону смерти, *вводя даже самое смерть в рамки серии и цикла.* Здесь можно вновь провести аналогию со снами: каждая вещь по своей функции (практической, культурной, социальной) опосредует собой некоторое *пожелание* (vœu), в качестве же одного из элементов в описанной выше систематической игре она служит еще и показателем некоторого *желания* (desir). Последнее как раз и дает толчок бесконечному самоповторению или самоподстановке в ряду означающих, сквозь смерть и по ту сторону смерти.

И подобно тому как сновидения обеспечивают непрерывность сна — в силу сходного компромисса и вещи обеспечивают непрерывность жизни[74]

## ТАИМАЯ ВЕЩЬ: РЕВНОСТЬ

В итоге своего регрессивного развития страсть к вещам выливается в чистую ревность, когда владельца вещи наиболее глубоко удовлетворяет та ценность, которую эта вещь могла бы иметь для других и которой он их лишает. Таким комплексом ревности, типичным для коллекционерского фанатизма, регулируется также, с известными оговорками, и обычный рефлекс собственника. Здесь действует мощная схема анального садизма, заставляющая утаивать красоту и наслаждаться ею в одиночестве; подобное сексуально перверсивное поведение широко сказывается и в отношении к вещам.

Что представляет собой таимая вещь? (Ее объективная ценность вторична, свою прелесть она обретает оттого, что ее таят.) Человек никому не одалживает свою машину, авторучку, жену, ибо для его ревнивого чувства данные предметы суть нарциссические эквиваленты его «я»; если такой предмет окажется утерян или поврежден, то это означает кастрацию. Нельзя одолжить другому свой фаллос — вот в чем здесь дело. В образе вещи рев-

[74] Та же самая система в чистом виде, в отсутствие конкретной тематики, обнаруживается и в азартной игре, которая поэтому оказывает на людей еще более сильное завораживающее действие. Игра знаменует собой чистую посмертность, в ней чистая субъективность нагружает чистую серийность своим воображаемым господством, достоверно зная, что при любых превратностях игры в ней никому не дано восстановить реальные условия жизни и смерти.

нивец таит, держит поближе к себе свое собственное либидо, пытаясь заклясть его в системе сокрытия — той же самой системе, благодаря которой в коллекционерстве разряжается страх смерти. В страхе за свою сексуальность ревнивец кастрирует сам себя, или, вернее, с помощью символической кастрации — секвестрации — он предупреждает страх перед кастрацией реальной[75]. Эти отчаянные потуги и порождают гадкое наслаждение ревнивца. Человек всегда ревнует сам себя, себя он оберегает и стережет, собою он наслаждается.

Очевидно, что такое ревнивое наслаждение переживается на фоне абсолютного разочарования, ибо в систематической регрессии никогда не пропадает до конца сознание реального мира и обреченности подобных попыток. Так же происходит и с коллекцией: ее суверенность неустойчива, за нею проступает непрестанно угрожающая суверенность реального мира. Но даже само это разочарование включается в систему. Именно оно, вкупе с удовлетворением, и приводит ее в действие, всякий раз отсылая субъекта не к реальному миру, а к следующему элементу системы, то есть разочарование и удовлетворение чередуются в рамках цикла. Такое конститутивное разочарование порой принимает невротическую форму, и система начинает работать вразнос. Оборот серийного цикла все ускоряется, различия между элементами стираются, а механизм подстановки действует все быстрее. И тогда система способна дойти до разрушения — до саморазрушения субъекта. М.Реймс приводит примеры такого насильственного «умерщвления» коллекций — это своего рода самоубийство от невозможности положить предел смерти. Так и в системе

[75] Это, само собой, касается и «комнатных животных», вообще «предмета» всякого сексуального отношения, с которым в случае ревности обращаются примерно так же.

ревности нередко случается, что субъект в конце концов уничтожает таимую им вещь или человека, чувствуя невозможность до конца заклясть враждебную силу мира и своей собственной сексуальности. Таков логический и иллогический финал его страсти[76].

## ДЕСТРУКТУРИРУЕМАЯ ВЕЩЬ: ПЕРВЕРСИЯ

Эффективность такой системы обладания прямо связана с ее регрессивностью. А регрессивность связана с ее перверсивным модусом. Хотя наиболее четко, в наиболее кристаллизованной своей форме перверсия по отношению к вещам проявляется в фетишизме, мы вполне можем разглядеть, что и во всех частях системы, организуясь согласно одним и тем же целям и модусам, обладание/страсть к вещам представляет собой, так сказать, *смягченный модус сексуальной перверсии*. Действительно, подобно тому как в обладании разыгрываются дискретность серии (реальной или виртуальной) и выбор одного привилегированного элемента, так же и сексуальная перверсия состоит в том, что другой человек как объект желания не может быть понят в своей целостно-личностной единичности, а лишь как нечто дискретное; он превращается в парадигму различных эротических частей своего тела, одна из которых оказывается объектным кристаллизатором желания. Эта женщина — уже не женщина, а лоно, грудь, живот, бедра,

---

[76] Разочарование как внутреннюю движущую силу регрессивной системы и серийности не следует путать с нехваткой, о которой говорилось выше, — то был, напротив, фактор выхода за рамки системы. При разочаровании субъект продолжает инволюцию внутри системы, при нехватке осуществляет эволюцию (относительную) к миру.

голос или лицо, что-то одно в особенности[77]. Тем самым она становится «предметом», образуя серию, элементы которой перебираются желанием, а означаемым серии реально является уже вовсе не любимый человек как личность, а сам же субъект в своей нарциссической субъективности, коллекционирующий-эротизирующий сам себя и делающий из любовных отношений самонаправленный дискурс. Это неплохо иллюстрирует собой вступительная сцена фильма Ж.-Л.Годара «Презрение», где на фоне кадров «обнаженной натуры» происходит следующий диалог:

— Ты любишь мои ступни? — спрашивает она. (Заметим, что на протяжении всей сцены она разглядывает себя в зеркале, и это немаловажно: через свое отражение она сама себя расценивает как зрелище, то есть нечто уже обладающее пространственной дискретностью.)

— Да, люблю.

— Ты любишь мои ноги?

— Да.

— А мои бедра?

— Да, — говорит он опять, — я их люблю. (И так далее снизу вверх, вплоть до волос.)

— Значит, ты любишь меня целиком.

— Да, я люблю тебя целиком.

— Я тоже, Поль, — говорит она, резюмируя всю ситуацию.

Возможно, авторы фильма усматривали в этом здоровую алгебраичность демистифицированной любви. Однако такое абсурдное воссоздание желания по частям

---

77 В пределе это могут быть волосы, ступни ног, а если регрессия зайдет еще дальше, то и фетишистская кристаллизация детализации и безличности предельно далеко от живого человека, в подвязке или бюстгальтере; перед нами вновь материальная вещь, для обладания которой характерна полная устраненность чужого присутствия.

есть нечто в высшей степени чуждое человеку. Распадаясь на серию своих телесных частей и превращаясь в чистый предмет, женщина далее и сама включается в серию всех прочих женщин-предметов, по отношению к которой она лишь один элемент из многих. Согласно логике такой системы возможна лишь одна деятельность — игра подстановок. Именно это мы и и отмечали как источник коллекционерского удовольствия.

При любовных отношениях такое раздробление предмета на детали в аутоэротической системе перверсии тормозится живой целостностью другого человека[78]. Зато в отношении материальных вещей оно является правилом, особенно когда речь идет о достаточно сложных механизмах, поддающихся мысленной разборке. Например, об автомобиле можно сказать *«мои* тормоза», *«мое* крыло», *«мой* руль». Говорят «я торможу», «я сворачиваю», «я трогаюсь». В плане обладания все органы, все функции вещи могут быть по отдельности соотнесены с нашей личностью. Здесь имеет место не персонализация на социальном уровне, а процесс проективного характера — то, что характеризуется глаголом «быть», а не «иметь». Применительно к лошади такое смешение было бы невозможно, хоть она и явилась для человека необычайно мощным средством превзойти себя. Дело в том, что лошадь не собрана из отдельных деталей, а главное, она обладает полом. Можно сказать «моя лошадь» или «моя жена», но на этом именование такого рода собственности прекращается. Все, что обладает полом, противится проективному раздроблению, а стало быть, и тому способу освоения, который мы охарактеризовали как аутоэротическую страсть и, в предельном случае, как

[78] Потому-то в подобном случае страсть и обращается на фетиш, где живой сексуальный объект радикально упрощен до некоторой вещи, эквивалентной пенису и осмысляемой как таковая.

перверсию[79]. По отношению к живому существу еще можно сказать *мое,* но уже нельзя сказать я, как это говорят об автомашине, символически присваивая себе ее функции и органы. Регрессия здесь не безгранична. Лошадь может получать очень сильную психическую нагрузку (такими мотивами, как скачка полевого сношения или мудрость Кентавра: его лицо — пугающий фантазм, связанный с образом отца, а в его спокойствии — также и ограждающая сила Хирона-воспитателя) — но эта нагрузка никогда не бывает упрощенно-нарциссической, не принимает форму обедненно-инфантилизированной самопроекции в ту или иную структурную деталь автомобиля (по аналогии и едва ли не по смешению с разъятыми составными частями и функциями человеческого тела). Лошадь обладает символической динамикой лишь постольку, поскольку невозможно отождествить себя с ее частными функциями и органами, а значит и исчерпать отношения с нею в аутоэротическом «дискурсе», имеющем дело с разрозненными членами.

Подобная фрагментация и регрессия предполагают и особую технику, технику автономизации частичного объекта. Так, женщина, распавшись на синтагму различных эрогенных зон, обречена на чистую функциональность наслаждения, которой и соответствует некоторая эротическая техника. Это объективирующе-ритуализирующая техника, маскирующая страх личностного отношения, а также дающая субъекту реальное (жестуальное, действенное) алиби и внутри самой фантазматической

[79] В этом смысле собственническое самоотождествление с живым существом срабатывает постольку, поскольку последнее воспринимается как бесполое — например, маленький ребенок. «Что, „у нас“ головка болит?» — говорят младенцу. Или даже так: «Ах, „у меня“ головка болит!» По отношению к существу, обладающему полом, такое отождествляющее смешение блокируется страхом кастрации.

системы перверсии. Действительно, всякая психическая система нуждается в каком-то «обеспечении», в какой-то связи с реальностью, в каком-то техническом «обосновании», то есть алиби. В этом смысле акселератор в выражении «я даю газ», или же фара в выражении «моя фара», или же весь автомобиль в выражении «моя машина» служат реально-технической опорой для нарциссического обращения вспять психических импульсов, которым не дают дойти до реальности. То же самое происходит и в эротической технике, которая признает себя таковой: благодаря ей мы из генитальной сферы, где возникает реальность и удовольствие, попадаем на уровень регрессивно-анальной серийной систематики, для которой эротическая жестуальность представляет собой лишь алиби.

Как мы видим, техника отнюдь не всегда бывает «объективной». Она объективна тогда, когда она социализирована, включена в технологию и формирует новые структуры. Напротив, в бытовой сфере она всякий раз оказывается удобным полем для регрессивных фантазмов, потому что в ней всегда заложена некоторая возможность деструктурации. Будучи собраны и смонтированы вместе, детали технического предмета обладают связной логикой. Но в нашем сознании такая структура страдает нестойкостью: своей функцией она связана с внешним миром, и для нашей души она формальна. Структурно иерархизированные элементы могут в любой момент распасться и сделаться эквивалентными друг другу в парадигматической системе, где субъект развертывает сам себя. Вещь изначально дискретна и легко дисконтинуализируется мыслью — тем более легко, что вещь (особенно техническое изделие) уже не связана, как прежде, с человеческой жестуальностью и энергией. Автомобиль потому и представляет собой, в сравнении с лошадью, такой прекрасный предмет нарциссической манипуляции, что для управ-

ления лошадью необходимы мускульные движения, жестуальность равновесия, — тогда как управление машиной, напротив, является упрощенным, функциональным и абстрактным.

## ОТ СЕРИЙНОЙ МОТИВАЦИИ К МОТИВАЦИИ РЕАЛЬНОЙ

На протяжении всего нашего анализа мы пренебрегали самой природой коллекционируемых вещей; занимаясь их систематикой, мы не принимали во внимание их тематику. Между тем очевидно, что картины мастеров коллекционируются иначе, чем сигарные кольца. Прежде всего, коллекционирование (от colligere — выбирать и собирать) — это не просто накопительство. Низшую стадию образует накопление субстанций: старых бумаг, продуктов, — лежащее на полпути между оральной интроекцией и анальной задержкой; далее идет серийное накопление одинаковых предметов. Коллекция находится уже в области культуры; она ориентирована на предметы дифференцированные, зачастую обладающие меновой стоимостью и составляющие «предмет» хранения, торговли, социального ритуала, демонстрации, — бывает, даже источник дохода. В них объект сопровождается проектом. Не переставая отсылать друг к другу, они вовлекают в эту игру внешнюю социальную действительность, человеческие отношения. Однако даже и там, где сильна внешняя мотивация, коллекция всегда остается подвластна внутренней систематике, образуя в лучшем случае компромисс между той и другой; даже если дискурс коллекции обращается к людям, прежде всего он все-таки обращен к самому субъекту. В нем везде четко прослеживается серийная мотивация. Как показывают социологические

опросы, покупатели книжных серий («10/18», «Что я знаю?»), однажды втянувшись в собирание данной серии, продолжают покупать даже те ее тома, которые им неинтересны: внутреннее различие в рамках серии уже само по себе создает достаточный формальный интерес, заменяя интерес реальный. Мотивация покупки происходит по чисто ассоциативному правилу. Сходным образом ведет себя и тот читатель, которому чтение доставляет удовольствие лишь тогда, когда вокруг расставлены все его книги; при этом неповторимость данной конкретной книги стремится к исчезновению. Собственно, значимой становится уже не столько сама книга, сколько момент ее помещения в общий ряд на библиотечной полке. И обратно, покупателю той или иной книжной серии, однажды «отставши» от нее, очень трудно включиться снова — он уже не покупает даже те тома, что представляют для него реальный интерес. Этих наблюдений достаточно для четкого разграничения двух разных мотиваций, взаимно исключающих друг друга и уживающихся вместе лишь в порядке компромисса, причем серийная мотивация по инерции явно имеет тенденцию преобладать над диалектической мотивацией интереса[80].

[80] Такое разграничение серийного удовлетворения и собственно удовольствия очень существенно. Во втором случае перед нами как бы удовольствие от удовольствия, где удовлетворение превосходит само себя и утверждается как отношение к чему-то или кому-то. В серийном же удовлетворении это «что-то» или «кто-то», второй член, благодаря которому удовольствие и обретает свое качество, — исчезает, отсутствует, не получает удовлетворения; в результате удовлетворение отбрасывается в серийную череду, проецируя вширь необретенную целостность и компенсируя ее повторением одного и того же. Вот почему люди, однажды перестав читать покупаемые ими книги, покупают их все больше и больше. И потому же многократное повторение полового акта или же смена партне-

Но и чистое коллекционерство может иметь выход на реальные интересы. Человек, поначалу покупавший систематически все выпуски серии «Что я знаю?», в дальнейшем часто начинает ориентировать свое собрание на какую-то определенную тематику — скажем, музыку или социологию. На известном количественном уровне накопления становится возможной избирательность. Однако здесь нет какого-то абсолютного правила. С одной стороны, *можно с* одинаковым регрессивным фанатизмом коллекционировать картины мастеров и этикетки от камамбера, а с другой стороны, у детей коллекции марок постоянно служат источником обмена. Таким образом, из тематической сложности той или иной коллекции никогда не следует с необходимостью ее открытость в реальный мир. Самое большее, такая сложность может служить ее признаком или приметой.

Коллекция вырывается из рамок чистого накопительства либо в силу своей культурной сложности, либо в силу своей неполноты, незавершенности. Действительно, всякая нехватка содержит в себе определенный императив — императив найти тот или иной недостающий предмет. И такой императив, будучи осмыслен как поиски, страстное стремление, послание к другим людям[81], сам по себе уже разрушает смертельные чары коллекции, где субъект гибнет в чистой фасцинации. Неплохой иллюстрацией может служить телепередача, где каждый коллекционер, представляя публике свое собрание, упоминал при этом некую вполне определенную «вещь», ко-

---

ров бесконечно компенсируют собой исчерпанность любовных открытий. Удовольствие от удовольствия ушло — остается удовлетворение. Одно исключает другое.

[81] Однако даже и в этом случае другие люди нужны коллекционеру лишь как свидетели его коллекции, и в уже сложившиеся отношения между субъектом и объектом они включаются лишь на правах третьего.

торой ему недостает, тем самым приглашая всех помочь ее добыть. Вещь, стало быть, способна дать начало социальному дискурсу. Но одновременно следует и признать очевидное: *это способна сделать не столько наличествующая, сколько отсутствующая вещь*

## САМОНАПРАВЛЕННЫЙ ДИСКУРС

Итак, для коллекции все же характерен, в тот или иной момент, разрыв с инволютивной системой и обращение к некоторому проекту или императиву (престижному, культурному, коммерческому — неважно, главное, вещь рано или поздно ставит человека лицом к лицу с другим человеком, то есть становится посланием). И все же сколь бы открытой ни была коллекция, в ней всегда есть некая неистребимая несоотнесенность с миром. Чувствуя себя отчужденным, как бы рассеянным в социальном дискурсе, чьи правила ему неподвластны, коллекционер пытается сам воссоздать такой дискурс, который был бы для него прозрачен, чтобы он сам владел его означающими и сам же в конечном счете являлся его означаемым. Но его проект обречен на неудачу: пытаясь преодолеть дискурс, он не видит, что просто-напросто транспонирует открытую дискретность вещей в закрытую дискретность субъекта, где теряет всеобщую значимость даже используемый им язык. Таким образом, попытка обрести целостность через вещи всегда отмечена одиночеством; она не связана с коммуникацией, и именно коммуникации в ней не хватает. Возникает, впрочем, вопрос: а способны ли вообще вещи образовать какой-то иной язык? Может ли человек через их посредство утвердить какую-то иную речь, кроме самонаправленного дискурса?

Коллекционер никогда не бывает безнадежным маньяком — именно потому, что собирает он вещи, так или иначе всегда препятствующие ему дойти в своей регрессии до полной абстракции бреда; но по той же самой причине дискурс, производимый им с помощью этих вещей, никогда не может преодолеть некоторой своей скудости и инфантильности. Коллекционирование — всегда процесс, ограниченный своей повторяемостью; самый его материал — вещи — слишком конкретен и дисконтинуален, чтобы сложиться в реальную диалектическую структуру[82]. Если «тот, кто ничего не собирает, — кретин», то и в собирателе тоже всегда есть что-то убогое и нечеловеческое.

[82] Иное дело, например, наука или память, которые также представляют собой коллекцию, но коллекцию фактов, знаний.

# С.
# МЕТА-
# И ДИСФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СИСТЕМА:
# ГАДЖЕТЫ И РОБОТЫ

Проанализировав вещи в их объективной (расстановка и «среда») и субъективной (коллекция) систематизации, следует теперь рассмотреть поле их коннотаций, то есть их идеологического значения.

## «ТЕХНИЧЕСКАЯ» КОННОТАЦИЯ: АВТОМАТИКА

Если формальная коннотация может быть резюмирована понятием *моды*[83], то коннотация «техническая» может быть сформулирована одним словом *автоматика* — в нем заключено основное понятие торжествующего механицизма и мифологический идеал современной вещи. Автоматика означает, что вещь в своей частной функ-

[83] В данном пункте отсылаем к нашему анализу риторики форм («Смысловые элементы „среды“: формы»), а в плане социологическом — к главе «Модели и серии».

ции приобретает коннотацию абсолюта[84]. Поэтому автоматика всюду выдвигается и воспринимается *как модель всей техники.* То, как через психическую схему автоматики мы невольно приходим к «технической» коннотации, можно проиллюстрировать примером из книги Ж. Симондона. С устранением необходимости заводить автомобильный мотор с помощью рукоятки механическое функционирование машины делается, со строго технологической точки зрения, менее простым, ставится в зависимость от применения электроэнергии, черпаемой из внешнего по отношению к системе аккумулятора; то есть технически здесь имеет место усложнение, абстрагирование, но представляется оно как прогресс и знак современности. Автомобили с заводной рукояткой старомодны, автомобили без рукоятки — современны, поскольку они обладают коннотацией автоматики, фактически маскирующей их структурную слабость. Разумеется, можно сказать, что устранение заводной рукоятки имеет своей не менее реальной функцией удовлетворить стремлению к автоматике. Тогда и утяжеляющие машину хромированные украшения и гигантские крылья имеют своей целью удовлетворить императиву престижа. Ясно, однако, что такие вторичные функции осуществляются за счет конкретной структуры технического изделия. В то время как и в двигателе и в очертаниях автомобиля сохраняется множество внеструктурных элементов, его конструкторы выставляют как признак технического совершенства избыточное применение автоматики в разного рода аксессуарах или же систематическое использование сервоприводов (основной эффект которых заключается в том, что мотор становится менее надежным, более дорогим, быстрее изнашивается и требует замены).

[84] Так, в плане форм «крыло» автомобиля через наглядность своей формы коннотирует абсолют скорости.

# «ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ» ТРАНСЦЕНДЕНТНОСТЬ

Итак, степень совершенства той или иной машины постоянно выставляется как прямо пропорциональная степени ее автоматизации. Но, чтобы автоматизировать машину, приходится отказываться от многих ее рабочих возможностей. Чтобы практическая вещь стала автоматической, приходится *делать ее стереотипной по функции* и менее надежной. Автоматика сама по себе отнюдь не означает высокой техничности — наоборот, в ней всегда кроется риск технологического застоя; ведь в той мере, в какой вещь не автоматизирована, она поддается переделке, включению в более широкий функциональный комплекс. Как только она станет автоматической, ее функция обретет совершенство, но и закрытость, несовместимость ни с какой другой. Таким образом, автоматизация — это определенная замкнутость, функциональное излишество, выталкивающее человека в положение безответственного зрителя. Перед нами — мечта о всецело покоренном мире, о формально безупречной технике, обслуживающей инертно-мечтательное человечество.

Современная технологическая мысль опровергает такую тенденцию: подлинное совершенство машин, повышающее степень их техничности, то есть их подлинная «функциональность», связаны не с повышенным автоматизмом, а с наличием некоторого зазора неопределенности, что делает машину восприимчивой к информации извне. Высокотехничная машина — это открытая структура, и, взятые как целое, такие открытые машины предполагают наличие человека, своего живого организатора и интерпретатора. Но если на уровне высокой технологии указанная тенденция опровергается, то на

практике именно она по-прежнему ориентирует вещи в сторону опасной абстрактности. Автоматика здесь безраздельно господствует, и ее фасцинация так сильна именно потому, что не носит рационально-технического характера: в ней мы переживаем как бы некоторое бессознательное желание, как бы *воображаемую суть предмета,* по сравнению с которой его структура и конкретная функция нам достаточно безразличны. Ведь наше фундаментальное, постоянное пожелание — в том, чтобы все «работало само собой», чтобы каждая вещь, наделенная волшебным совершенством, выполняла предназначенную ей функцию при минимальных усилиях с нашей стороны. Пользование автоматическим изделием сулит сладостную возможность как бы по волшебству отсутствовать в его работе, видеть его, не будучи видимым самому; это удовольствие эзотеризма, обретаемое прямо в повседневном быту. Тем, что каждая автоматизированная вещь навязывает нам, и порой необратимо, стереотипное поведение, никак не подрывается ее непосредственный императив — изначальное стремление к автоматике. Это желание предшествует объективной практике и имеет настолько глубокие корни, что связанный с ним миф формального совершенства создает почти материальную преграду на пути открытого структурирования наших технических средств и потребностей, — а все потому, что коренится оно в самих вещах как наш собственный образ[85].

Поскольку автоматизированная вещь «работает сама собой», то она внушает нам аналогию с самодеятельным человеческим индивидом, и эта фасцинация непреодо-

---

[85] Конечно, это наталкивается и на известное психологическое сопротивление: так, «героически» персонализированное вождение машины не может примириться с автоматическим переключением скоростей. Но подобный «личностный» героизм обречен волей-неволей исчезнуть.

лимо сильна. Мы вновь встречаемся здесь с антропоморфизмом. Раньше на орудиях труда, на мебели, на самом доме, на их устройстве и применении лежал четкий отпечаток человеческого образа и присутствия[86]. На уровне сложного технического изделия такая тесная связь расторгается, но на ее место приходит новая символика — символика уже не первичных, а сверхструктурных функций; на автоматизированные изделия проецируются уже не жесты, энергия, потребности, телесный образ человека, но самостоятельность его сознания, его способность контроля, его индивидуальность, его понятие о себе.

Автоматика, в сущности, выступает как вещественный эквивалент такой сверхфункциональности сознания. Она тоже представляет себя как nec plus ultra вещи, как нечто запредельное ее функции, как нечто превосходящее человеческую личность.

В ней тоже формальной абстракцией маскируются структурные слабости, механизмы самозащиты, влияние внешних факторов. Таким образом, вещи тоже одержимы главной мечтой человеческой субъективности — о том, чтобы сделаться совершенно-автономной монадой. Сегодня, избавившись от всякого наивного анимизма и от всяких слишком человеческих значений, вещь черпает элементы своей новой мифологии в своем собственном техническом существовании (на техническое изделие проецируется абсолютная формальная автономия индивидуального сознания); и один из путей,

[86] Это еще касается даже и механических вещей: так, автомобиль, в своей функции транспортного средства, попрежнему сохраняет в себе образ человека. В выборе своих очертаний, форм, внутреннего устройства, способа движения и горючего он уже не раз отвергал те или иные структурные возможности, повинуясь морфологическим, поведенческим и психологическим императивам человека.

по которым она идет, — путь автоматизации — по-прежнему связан с коннотативным обозначением человека, его формальной сущности и его бессознательных желаний, чем неизменно, а то и непоправимо подрывается ее конкретно-структурная целесообразность, ее способность «изменять жизнь».

В свою очередь, человек, делая автоматизированными и многофункциональными свои вещи, вместо того чтобы стремиться к гибкому и открытому структурированию своей деятельности, невольно демонстрирует тем самым, какое значение получает он сам в техническом обществе — значение универсальной чудо-вещи, образцового орудия.

В этом смысле автоматика и персонализация вещей отнюдь не противоречат друг другу. Автоматика — это просто мечта о персонализации, осуществленная на уровне вещи. Эта высшая, совершенная форма той несущественности, той маргинальной дифференциации, через посредство которых функционирует персонализированное отношение человека к своим вещам[87].

## ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ ОТКЛОНЕНИЕ: ГАДЖЕТ

Автоматика сама по себе есть лишь отклонение в развитии техники, но через нее открывается целый мир функционалистского бреда — иными словами, огромное поле изделий, в которых господствуют иррацио-

[87] О персонализации см. ниже, в главе «Модели и серии». Помимо прочего, автоматизация во многом обусловлена еще и мотивациями моды и расчетами производителей: достаточно даже самой мелкой дополнительной автоматизации какой-нибудь вещи, чтобы сразу сделать устаревшими целые классы других изделий.

нальная усложненность, обсессивная тяга к деталям, технический эксцентризм и бесцельный формализм. В такой поли-, пара-, гипер-и метафункциональной зоне вещь далеко отходит от своей объективной обусловленности и всецело поглощается сферой воображаемого. В автоматике иррационально проецировался образ человеческого сознания, тогда как в этом «шизофункциональном» мире запечатлеваются одни лишь обсессии. По этому поводу можно было бы написать целую «патафизику» вещи — науку о воображаемых технических решениях.

Рассмотрим окружающие нас вещи с точки зрения того, что в них структурно, а что неструктурно. Что в них — техническое устройство, а что — аксессуар, техническая игрушка, чисто формальный признак? Окажется, что неотехническая среда, в которой мы живем, в высшей степени насыщена риторикой и аллегорией. И не случайно именно барокко, с его пристрастием к аллегории, с его новым дискурсивным индивидуализмом (избыточность форм и поддельные материалы), с его демиургическим формализмом, — именно барокко открывает собой современную эпоху, в художественном плане сочетая в себе все мотивы и мифы технической эры, в том числе и доведенный до предела формализм детали и движения.

На этом уровне техническое равновесие вещи нарушается: в ней развивается слишком много вспомогательных функций, *где вещь подчиняется уже одной лишь необходимости функци онировать как таковой;* это предрассудок функциональности: для любого действия есть или должна быть какая-то вещь — если ее нет, ее надо выдумать. Отсюда конкурсы самоделок Лепина, когда без всяких нововведений, одним лишь комбинированием технических стереотипов создаются вещи с чрезвычайно специфическими и абсолютно бесполезными функциями. Функция, на которую они нацелены, на-

столько узка, что превращается в условный предлог: фактически эти вещи *субъективно* функциональны, то есть обсессиональны. К тому же приводит и обратный, «эстетический» жест, когда красота чистой механики превозносится помимо всякой функции. Действительно, для участников конкурсов Лепина очистка яиц от скорлупы с помощью солнечной энергии или какая-нибудь другая столь же нелепая задача представляют собой лишь алиби для обсессиональных манипуляций и созерцаний. Эта обсессия, как, впрочем, и всякая иная, может обрести свое поэтическое достоинство, которое более или менее ощущается нами в машинах Пикабиа, механизмах Тенгли, даже в зубчатых колесиках обыкновенных старых часов или же в вещах, чье назначение забылось, оставив по себе лишь волнующе-фасцинирующий эффект механизма. То, что ни для чего не годится, всегда может пригодиться *нам*.

## ПСЕВДОФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ: «ШТУКОВИНА»

Такой функционализм на холостом ходу описывается словом «штуковина». Всякая «штуковина» обладает способностью что-то делать. Но если машина (machine) открыто заявляет о своей функции, то «штуковина» (machin) остается неопределенным членом функциональной парадигмы, да еще и с пренебрежительным оттенком «безымянности» и «неудобоназываемости» (аморальна та вещь, которая неизвестно для чего служит). И тем не менее она функционирует. «Штуковина» — это зыбкий пробел в функциональном мире, вещь, оторванная от своей функции, в ней подразумевается размытая, ничем не ограниченная функциональность, то есть скорее психический образ воображаемой функциональности.

Невозможно как-то упорядочить все поле этой обсессивной многофункциональности: оно простирается от «вистамбуара» Марселя Эме, о котором никто ничего не знает, кроме того, что он точно для чего-то там служит, до игры в «вещь» на «Радио-Люксембург», когда тысячи слушателей бесчисленными вопросами подыскивают имя для какого-нибудь ничтожного предмета («нержавеющая пластинка из специального сплава, установленная внутри тромбона без вентилей и служащая для того, чтобы...», и т.д.), от домашних поделок по выходным дням до супергаджета а-ля Джеймс Бонд; здесь перед нами развертывается целый музей волшебных принадлежностей, который в итоге выливается в грандиозные промышленные мощности для производства вещей и «гаджетов», бытовых «штуковин», по своей маниакальной специализации ничем не уступающих доброй старой фантазии домашних умельцев. Действительно, что такое машина для мытья посуды с помощью ультразвука, удаляющего грязь без соприкосновения с ней, или же тостер, допускающий девять разных степеней обжаренности хлеба, или же механическая ложка для сбивания коктейлей? Что прежде было лишь милой причудой и индивидуальным неврозом, ныне, на серийно-индустриальной стадии, становится непрестанной деструктурацией бытового сознания, смятенного или же взвинченного обилием деталей.

Задумавшись о том, что именно может быть обозначено как «штуковина», впору устрашиться, как много вещей подпадают под это пустое понятие. Можно заметить, что чем больше становится этих бытовых мелочей, тем огромнее делается и наш дефицит понятий; наш язык далеко отстает от обновляющихся структур и сочленений тех функциональных вещей, которыми мы столь привычно пользуемся. В нашей цивилизации все больше и больше вещей и все меньше и меньше терминов для их обо-

значения. В то время как «машина», включившись в сферу общественного труда, сделалась точным родовым термином (каковым она была не всегда — еще в конце XVIII века это слово имело современный смысл «штуковины»), «штуковина» покрывает собой все то, что в силу крайней специализации, не отвечая никакому коллективному императиву, не поддается и наименованию, проваливаясь в сферу мифа. «Машина» относится к системе функционального «языка-кода», «штуковина» же — к субъективной области «речи». Излишне объяснять, что в цивилизации, где становится все больше безымянных вещей (или же именуемых с трудом, посредством неологизмов и перифраз), люди гораздо менее устойчивы против мифологии, чем в такой цивилизации, где все вещи знакомы и наименованы вплоть до своих деталей. По словам Ж. Фридмана, мы живем в мире «воскресных водителей» — людей, которые никогда не заглядывали в мотор своей машины *и для которых в функционировании вещи заключена ее не просто функция, но и тайна.*

Приняв, таким образом, что наше окружение, а следовательно, и наше бытовое мировидение в значительной части слагаются из функциональных симулякров, следует задаться вопросом о том, в каких верованиях этот дефицит понятий находит себе продолжение и компенсацию. В чем заключается эта функциональная тайна вещей? — в смутной, но стойкой обсессии мира-машины, мировой механики. Машина и «штуковина» взаимно исключают друг друга. Дело не в том, что машина — совершенная форма, а «штуковина» — форма вырожденная; это просто разнопорядковые величины. Машина — это реальный операторный предмет, «штуковина» же — воображаемый. Машиной обозначается и структурируется тот или иной комплекс практической реальности, «штуковиной» же — лишь чисто формальная операция, зато операция над миром *в целом.* «Штуковина» бессильна в плане ре-

альности[88], зато всесильна в плане воображаемого. Какая-нибудь электрическая машинка для извлечения косточек из фруктов или же новейшая пылесосная щетка, чтобы чистить крыши шкафов, по сути, быть может, не очень-то практичны, зато удовлетворяют нашей вере, что для каждой потребности имеется возможность механизации, что любая практическая (и даже психологическая) трудность может быть предусмотрена, предупреждена и заранее разрешена с помощью некоторого технического устройства, рационального и абсолютно приспособленного; к чему именно приспособленного — неважно. Главное, чтобы мир изначально выступал как объект «оперирования». Таким образом, фактически означаемым «штуковины» является не косточка сливы и не крыша шкафа, но вся природа в целом, открытая вновь согласно техническому принципу реальности; это целостный симулякр природы-автомата. Вот в чем ее миф и ее тайна. Как и во всякой мифологии, здесь есть две стороны: мистифицируя человека, погружая его в грезу о функциональности, эта мифология одновременно мистифицирует и вещь, погружая ее в сферу действия иррациональных факторов человеческой психики. Человеческое, слишком человеческое и Функциональное, слишком функциональное действуют в тесном сообщничестве: когда мир людей оказывается проникнут технической целесообразностью, то при этом и сама техника обязательно оказывается проникнута целесообразностью человеческой — на благо и во зло. Мы более восприимчивы к нарушению человеческих отношений из-за абсурдно-тоталитарного вторжения в них техники, зато менее восприимчивы к нарушению технической эволюции из-за

[88] Но некоторый минимум реально-практической применимости все-таки требуется, как алиби для проекции воображаемого.

абсурдно-тоталитарного вторжения в нее человеческих факторов. Между тем именно в силу иррациональных фантазмов человека за каждой машиной вырастает «штуковина», иначе говоря за любой конкретно-функциональной практикой появляется фантазм функциональности.

По-настоящему функциональной «штуковина» оказывается в области бессознательного; этим она нас и привораживает. Она абсолютно функциональна, абсолютно приспособлена — но к чему? А дело в том, что приспособлена она к некоему иному, непрактическому императиву. Миф о волшебной функциональности *мира* соотносится с фантазмом волшебной функциональности *тела*. Образ технической сделанности мира связан с образом сексуальной завершенности субъекта; в этом смысле «штуковина» как высшая форма орудия по сути представляет собой замену фаллоса как высшей формы операторного средства. Вообще, любая вещь — в какой-то мере «штуковина»; в той мере в какой скрадывается ее практическая инструментальность, она может быть наполнена инструментальностью либидинозной. Так происходит уже с игрушкой у ребенка, с каким-нибудь камнем или деревяшкой у «первобытного» человека, с простейшей шариковой ручкой, которая становится фетишем в глазах «нецивилизованного» дикаря, но также и с любой ни для чего не служащей механикой или же старинной вещью у человека «цивилизованного». В любой вещи принцип реальности всегда может быть вынесен за скобки. *Стоит вещи утратить свое конкретно-практическое применение, как она переносится в сферу пси хической практики*. То есть, проще говоря, за каждой реальной вещью стоит вещь как предмет грезы.

Мы уже видели это в связи со старинными вещами. Но их преодоление, психическое абстрагирование были связаны скорее с их материалом и формой, с инволютивным комплексом рождения, тогда как в вещах псевдо-

функциональных, «штуковинах», происходит абстрактное самопреодоление *функционирования,* и тем самым они связаны с проективно-фаллическим комплексом могущества. Еще раз повторяем, что это чисто аналитическое разграничение, потому что вещи лишь в реальности обладают обычно одной четкой функцией, в психике же нашей их функциональность безгранична, в них могут найти себе место любые фантазмы. Однако в связанном с ними воображаемом намечается некая эволюция — переход от анимической к энергетической структуре. Традиционные вещи были по преимуществу свидетелями нашего *присутствия,* статичными символами наших телесных органов. Фасцинация технических предметов — иного рода, они отсылают к некоторой виртуальной *энергии,* и в этом смысле не столько содержат в себе наше присутствие, сколько несут в себе наш динамический образ. Впрочем, и здесь требуется учитывать различные нюансы, так как в современной технике сама энергетика становится скрытой, а форма изделий — обтекаемо-эллиптичной. В мире коммуникаций и информации энергия редко выставляет себя напоказ. Миниатюризация вещей и сокращение жестов делают менее наглядной символику[89]. Но это не беда: если вещи порой и ускользают от практического контроля со стороны человека, то от его воображаемого им не уйти никогда. *Характер воображаемого следует за характером технической эволюции,* и в будущем новый характер технической действенности также вызовет к жизни новый тип воображаемого. Его облик пока еще нелегко разглядеть, но возможно, что на смену анимистским и энергетическим структурам

[89] В таком мире миниатюрных, бесшумных, неопосредованных и безупречных устройств большой, наглядно зримой вещью остается автомобиль, в котором живо ощущается присутствие двигателя и процесс вождения.

воображаемого придет новый объект изучения — кибернетические структуры воображаемого, где центральным мифом будет не миф об абсолютной органичности или абсолютной функциональности, а миф об абсолютной соотносительности мира. Сегодня наша бытовая обстановка еще разделена, в неравных пропорциях, на эти три сектора. Старинный буфет, автомобиль и магнитофон уживаются вместе в быту одной и той же семьи; а между тем они радикально различаются по своему способу воображаемого существования, равно как и по способу существования технического.

В любом случае, как бы ни функционировала вещь, мы переживаем это как *свое* функционирование. Как бы она ни действовала, мы проецируем себя в эту действенность, пусть даже она и абсурдна, как в случае «штуковины». И даже особенно — если она абсурдна. На этот счет имеется знаменитая, магическая и комическая одновременно, формула: «это всегда может пригодиться»; хотя вещь иногда и служит для чего-то определенного, еще чаще она глубинным образом служит ни для чего и для всего сразу — именно для того, чтобы она «всегда могла пригодиться».

## МЕТАФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ: РОБОТ

Предельным случаем такого воображаемого проецирования являются предметы-грезы научной фантастики, где царствует «штуковина» в чистом виде. Не следует думать, будто здесь мы выходим за пределы повседневной жизни; в своей вольной сюжетной игре фантастика всего лишь экстраполирует иррациональные тенденции этой жизни. Не обладая никакой пророческой ценностью, она зато составляет ценнейшее свидетельство о нашей цивилизации, подчеркивая некоторые свой-

ственные ей аспекты вещей. Она практически ничего общего не имеет с реальным будущим технической эволюции: по отношению к нему она составляет, так сказать, лишь «предбудущее», питаясь волшебными архаизмами из репертуара уже имеющихся форм и функций. В ней мало структурной изобретательности, зато неисчерпаемо много воображаемых решений для удовлетворения стереотипных по требностей и функций, зачастую маргинальных и невразумительных. По сути, это апофеоз вещей-самоделок. Но при всей своей реально-познавательной скудости она представляет собой богатейший источник данных о том, что касается бессознательного.

В частности, в ней иллюстрируется уже рассмотренный нами глубочайший и в то же время, быть может, иррациональнейший императив современной вещи — автоматика. Собственно, фантастика изобрела одну-единственную сверхвещь — *робота.* Человеку больше нет нужды даже косить по воскресеньям траву у себя на лужайке: косилка сама собой придет в движение и сама остановится. Быть может, иной судьбы вещам и не дано? Предначертанный им здесь путь неуклонного совершенствования своей функции вплоть до полной автоматизации (и даже — кто знает — вплоть до вполне «спонтанного» самозарождения по образцу живых существ, когда кофемолки будут, как в детском воображении, производить маленькие кофемолки)[90] не столько связан с буду-

[90] Здесь проходит рубеж: машина, способная изготовить идентичную себе машину, технологически немыслима. То был бы, разумеется, верх автономии, а ее дискурс всегда заканчивается тавтологией. Но наше воображаемое не может до этого дойти, разве что ценой магически-инфантильной регрессии до стадии автоматического удвоения (вегетативного размножения). Кроме того, подобная машина была бы и верхом абсурда: ее единственной функцией было бы самовоспроизводство — как же ей при этом еще и горох лущить? Для человека

щей техникой человека, сколько обусловлен его современной психологией. Таким образом, миф о роботе вбирает в себя все пути бессознательного в сфере вещей. Это символический микрокосм человека и мира, подменяющий собой как человека, так и мир. Это синтез абсолютной функциональности и абсолютного антропоморфизма. Его предтечу уже являет собой кухонный комбайн («робот-Мари»). В силу этого робот по сути представляет собой мифологическое завершение наивной фазы воображаемого, когда осуществляется проецирование непрерывной функциональности. Действительно, подмена должна быть наглядной. Своим металлическим корпусом, резко-отрывистыми, нечеловеческими движениями робот ясно показывает, что он представляет собой механический протез, но этим лишь вернее нас фасцинирует. Если бы его двойничество с человеком доходило до плавности жестов, он вызывал бы страх. Его дело — служить символом всецело функционализированного и одновременно персонализированного мира, то есть символом во всех отношениях ободряющим, в предельной мере воплощающим абстрактную силу человека, но не впадающим при этом в тождество с ним[91].

---

размножение именно что не составляет единственную функцию. Наше воображаемое не безумно — оно все время поддерживает дистанцию между человеком и его двойником.

[91] Напомним еще раз притчу об автомате XVIII века (см. выше, глава «Абстракция могущества»): когда иллюзионист, в качестве высшей уловки, делает механическими свои собственные жесты и чуть разлаженной свою собственную внешность, то это опять-таки нужно для того, чтобы возвратить спектаклю его смысл — удовольствие от различия между автоматом и человеком. Зрителям было бы слишком не по себе теряться в догадках, который из двух «настоящий». А иллюзионист знал, что совершенство автомата важно, но еще важнее разница между ним и человеком, так что лучше уж пускай машину принимают за человека, а человека за машину.

Для бессознательного робот представляет собой идеальный предмет, вбирающий в себя все прочие, — но не просто потому, что это симулякр человека в его функциональной действенности, а потому, что, уподобляясь человеку, он уподобляется ему не настолько совершенно, чтобы стать его двойником; он хотя и человек, но при этом явно остается вещью, то есть *рабом*. В глубине своей робот — всегда раб. Он может обладать любыми достоинствами, кроме одного, составляющего суверенную принадлежность человека, — пола. Именно в этих пределах обретает он свою фасцинирующую силу и символическую значимость. Своей многофункциональностью он свидетельствует о фаллическом всевластии человека над миром, но одновременно, будучи контролируемым, подвластным, управляемым и бесполым, свидетельствует и о том, что фаллос здесь порабощен, что сексуальность приручена и не вызывает более страха; от нее осталась лишь послушная функциональность, воплощенная (если можно так выразиться) в похожей на меня вещи, покоряющей весь мир, но покорной мне; наложив заклятие на эту угрожающую часть себя самого, я теперь могу ею гордиться, как всемогущим рабом, созданным по моему образу. Теперь понятно, откуда берется тенденция совершенствовать каждую вещь до стадии робота. Именно на этой стадии вещь вполне осуществляет свою бессознательную психологическую функцию. На этой же стадии она и обретает свой конец. Ибо для робота уже невозможна дальнейшая эволюция: *он застыл в своей человекообразности* и в своей функциональной абстрактности, достигаемой любой ценой. Одновременно это и конец активной генитальной сексуальности, ибо сексуальность, спроецированная на робота, оказывается в нем нейтрализована, обезврежена, заклята; фиксируя эту вещь, она и сама в ней фиксируется. Такова нарциссическая абстракция: мир научной фантастики — это мир бесполый.

Робот интересен еще и в ряде других отношений. Поскольку это мифологический предел вещи, то в нем скапливаются все фантазмы, которыми наполнены наши глубинные отношения с окружающей средой.

Робот — это раб, но мотив раба всегда, начиная еще с легенды об ученике чародея, связывался с мотивом *бунта*. В научно-фантастических произведениях нередко происходит, в той или иной форме, восстание роботов; имплицитно же оно подразумевается в них всегда. Робот подобен рабу, он и очень добр и очень коварен; он очень добр, пока его сила в оковах, и очень зол, будучи способен их порвать. А потому человек с полным основанием опасается возрождения той силы, которую он заковал, заключил в свой образ. Сила эта — его собственная сексуальность, обращающаяся против него самого и тем пугающая. Освобожденная, раскованная, мятежная сексуальность становится смертельным врагом человека; это и проявляется в том, что роботы нередко и непредсказуемо начинают вести себя «не так», превращаясь в разрушительную силу, или же просто в том, что мы постоянно испытываем тревогу из-за такого всегда возможного превращения. При этом человек оказывается во власти глубинных сил своей собственной психики, сталкивается со своим двойником, наделенным его же собственной энергией, а из преданий мы знаем, что появление двойника означает смерть. В бунте роботов происходит восстание порабощенной фаллической энергии, и в этом и состоит смысл их механического коварства (а равно и в нарушении функциональности окружающей нас среды). Здесь возможны два сюжетных исхода: либо человеку удается обуздать «дурные» силы, и все возвращается в рамки «добропорядочности», либо воплощенные в роботе силы разрушают сами себя, доводя свой автоматизм до самоубийства. Мотив разладившегося робота и его саморазрушения также распространен в научной фанта-

стике, логически вытекая из мотива его бунта. Читательский интерес питается здесь скрытой в вещах, в Вещи как таковой апокалиптичностью. Соблазнительно даже связать подобный сюжетный поворот с моральным осуждением науки как люциферовского непокорства: техника губит сама себя, и человек возвращается к благостной природе. Такой моральный мотив, безусловно, активно присутствует в фантастических произведениях, но он слишком наивен и одновременно слишком рационален. Мораль никогда никого не фасцинировала, тогда как долгожданный самораспад робота доставляет нам странное удовлетворение. Устойчивая повторяемость такого фантазма ритуального расчленения, где торжествующая функциональность вещи достигает своего предела, обусловлена не столько моральным императивом, сколько некоторым фундаментальным желанием. Мы смакуем здесь зрелище смерти, и если признать, что робот символизирует порабощенную сексуальность, то приходится также признать, что его распад доставляет человеку символическое зрелище распада его собственной сексуальности, которую он уничтожает, предварительно подчинив своему образу. Если следовать Фрейду вплоть до последних выводов, то можно даже предположить, что человек в этих образах взбесившейся техники торжествует грядущее событие своей собственной смерти или, быть может, отрекается от сексуальности, чтобы освободиться от тревоги.

К этому великому сюжету научной фантастики — «самоубийству» или же убийству вещи — подводит нас и такое модное представление, как «хэппенинг» («Событие»), которое можно охарактеризовать как оргиастический сеанс разрушения и унижения вещей, как ритуальное всесожжение, где вся пресыщенная цивилизация празднует свой полный упадок и гибель. В США мода на «хэппенинг» привела к его коммерциализации: там про-

даются красивые сложные механизмы с зубчатыми колесами, рычагами, передачами и т.д. — настоящие чудеса никчемной функциональности, обладающие свойством после нескольких часов действия внезапно и бесповоротно разваливаться. Люди дарят друг другу такие вещи, и их распад, уничтожение, смерть празднуется дружеским пиром.

Но даже если не заходить столь далеко, в некоторых современных вещах явно воплощен какой-то фатум. Особую роль опять-таки играет здесь автомобиль. В него человек вкладывает всю свою душу — и хорошее и дурное. Он пользуется его услугами, но одновременно принимает и, быть может, даже ожидает от него некую роковую участь, ритуальным воплощением которой стал, например, кинематографический мотив смерти в автомобильной аварии.

## АВАТАРЫ ТЕХНИКИ

Итак, порождаемые техникой функциональные мифологии прослеживаются вплоть до уровня своеобразного фатума, где эта техника, призванная подчинять себе мир, кристаллизуется в своей противоположной, опасной направленности. Достигнув этого пункта, мы должны:

**1)** По-новому поставить проблему нестойкости вещей, их распада: изначально представая нам как фактор надежности жизни, фактор равновесия, хотя бы невротического, они одновременно постоянно являются и фактором разочарования.

**2)** Заново рассмотреть имплицитно заложенное в нашем обществе представление о рациональности целей и средств в строе производства и в самом техническом проекте как таковом. Оба эти аспекта — социоэкономическая система произ-

водства и психологическая система проекции — способствуют дисфункциональности, противоцелесообразности вещей. Необходимо выяснить взаимную обусловленность этих двух систем, их взаимодействие.

Техническое общество живет стойким мифом о непрерывном развитии техники и о нравственном «отставании» от нее людей. Оба аспекта взаимосвязаны: благодаря «стагнации» нравов технический прогресс получает новый облик, предстает как единственная надежная ценность, как высшая инстанция нашего общества; тем самым получает оправдание и весь строй производства. Под прикрытием морального противоречия уходят, таким образом, от противоречия реального, состоящего в том, что современная система производства, работая для реального технологического развития, сама же ему и противится (а тем самым противится и перестройке социальных отношений). Миф об идеальной конвергенции техники, производства и потребления прикрывает собой всевозможные противо-целесообразности в политике и экономике. Да и вообще, как может система технических средств и вещей гармонически развиваться, в то время как система отношений между производящими их людьми переживает стагнацию или регресс? Люди и техника, потребности и вещи взаимно структурируют друг друга — к лучшему или к худшему. В ареале той или иной данной цивилизации структуры индивида и общества связаны с технико-функциональными особенностями едва ли не универсальным законом. Он действует и в нашей технической цивилизации: техника и вещи страдают от той же порабощенности, что и люди, — процесс их конкретного структурирования, то есть объективный технический прогресс, страдает от тех же задержек, отклонений и отступлений назад, что и процесс конкретной социализации человеческих отношений, то

есть объективный социальный прогресс. Вещи как бы болеют раком: безудержное размножение в них внеструктурных элементов, сообщающее вещи ее самоуверенность, — это ведь своего рода опухоль. А между тем именно на таких внеструктурных элементах (автоматике, аксессуарах, несущественных отличиях) зиждется вся система моды и управляемого потребления[92]. Именно к ним, как к своему завершению, стремится техническая эволюция. В них вещь, изначально перенасыщенная, внешне пышущая здоровьем в своих метаморфозах, истощается в судорожно-броских изменениях формы. По словам Льюиса Мамфорда («Техника и цивилизация»), «с точки зрения техники перемены в форме и стиле суть признаки незрелости, они знаменуют собой переходный период. Капитализм же[93] сделал этот переходный период постоянным». В качестве примера он приводит тот факт, что в Соединенных Штатах после героической эпохи 1910–1940 годов, когда появились на свет автомобиль, самолет, холодильник, телевизор и т.д., новые изобретения практически прекратились. Вещи улучшались, совершенствовались, по-новому оформлялись — делались привлекательнее, но без структурных нововведений. «Главное препятствие к дальнейшему, более полному развитию машины, — продолжает Мамфорд, — состоит в том, что вкус и мода связываются с расточительством и коммерческой выгодой». Действительно, с одной стороны, второстепенные усовершенствования вещей, их усложнение и введение новых систем (систем безопасности, престижа) поддерживают в обществе ил-

---

92 См. ниже, «Модели и серии».

93 Безусловно, для целого исторического периода влияние капитализма было здесь решающим. Но с достижением известного уровня технической эволюции и доступности изделий и благ все становится не столь ясно.

люзию «прогресса», скрадывая необходимость более глубоких преобразований (это, так сказать, «реформизм» вещей). С другой стороны, мода, беспорядочно приумножая вторичные системы, является царством случая и вместе с тем бесконечного повторения форм, где, следовательно, и концентрируется максимум коммерческих поисков. Между вертикалью техники и горизонталью прибыли, между непрестанным процессом превосходящих друг друга технических изобретений и замкнутой системой вещей и форм, повторяющихся в интересах производства, существует фундаментальная противопоставленность. Здесь-то и сказывается то, что вещи призваны служить заменой человеческих отношений. В своей конкретной функции вещь — это разрешение некоей практической проблемы. *В несущественных же своих аспектах это разрешение некоего социального или психологического конфликта.* Именно такова современная «философия» вещи у Эрнста Дихтера, пророка исследований мотивации: она сводится к убеждению, что любое напряжение, любой индивидуальный или коллективный конфликт разрешимы посредством некоторой вещи («Стратегия желания»). Как на каждый день в году есть свой святой — так и для каждой проблемы есть своя вещь; главное — в нужный момент изготовить ее и выбросить на рынок. Если Дихтер видит в этом идеальное решение проблем, то Л.Мамфорд с большим основанием усматривает здесь решение вынужденное и критически рассматривает всю нашу цивилизацию через подобную концепцию вещи и техники как подмены человеческих конфликтов: «Механическая организация зачастую представляет собой временную и дорогостоящую замену настоящей социальной организации или же здоровой биологической адаптации». «В некотором смысле машины санкционируют собой неэффективность общества». «В нашей цивилизации машина

отнюдь не является знаком могущества социального строя, но знаменует нередко его бессилие и паралич». Нелегко определить, во что обходится обществу в целом такое отвлекающее действие техники (рабски зависимой от моды и форсированного потребления) по отношению к реальным конфликтам и потребностям. Эти потери колоссальны. Если обратиться к примеру автомобиля, то сегодня трудно даже представить себе, каким он мог бы стать потрясающим орудием перестройки человеческих отношений, обеспечивая покорение пространства и стимулируя структурное преобразование целого ряда технических процессов; однако он очень скоро оказался отягощен паразитарными функциями престижа, комфорта, бессознательной проекции и т. д., которые затормозили, а затем и вовсе заблокировали развитие его функции человеческого синтеза. Сегодня эта вещь находится в полной стагнации. Все более абстрагируясь от своей социальной функции транспортного средства, все более замыкая эту функцию в рамках архаических пережитков, автомобиль переделывается, перестраивается и преображается в безумном темпе, но в непреодолимых пределах раз навсегда данной структуры. На стадии автомобиля способна остановиться в своем развитии и целая цивилизация. Следует разграничивать три уровня, на которых параллельно происходит эволюция:

– техническое структурирование вещи (конвергенция функций, их интеграция, конкретизация, экономия), параллельное структурирование мира и природы (победа над пространством, контроль над энергией, мобилизация материи; все большая информированность, взаимосоотносительность мира),
– структурирование человеческой практики, индивидуальной и коллективной, в сторону все большей «относительности» и мобильности, открытая инте-

грация и «экономия» общества аналогично тому, что происходит в передовых технических изделиях. В таком случае приходится констатировать, что при всей несогласованности, связанной с собственной динамикой каждого из этих трех уровней, их развитие по сути синхронно замедляется или же замирает. Техническое изделие, достигнув требуемого результата и застыв на этом уровне (в случае автомобиля это частичная победа над пространством во втором аспекте), в дальнейшем лишь коннотирует эту не подвижную структуру, все более захлестываемую всякого рода субъективными мотивациями (регресс в третьем аспекте). И тогда автомобиль, например, утрачивая свою динамику как технического изделия (регресс в первом аспекте), начинает не-подвижно-взаимодополнительно соотноситься с домом: дом и машина составляют замкнутую систему, психически нагруженную условными человеческими значениями, так что машина, вместо того чтобы служить фактором отношений и обмена между людьми, всецело превращается в предмет чистого потребления. «Не только старые технические формы тормозили собой развитие неотехнической экономики, но и новейшие изобретения нередко содействовали тому, чтобы поддерживать, подновлять и стабилизировать структуру устаревшего строя» (Мамфорд. Автомобиль уже не устраняет преграды между людьми — напротив, люди делают эти самые преграды его нагрузкой.

Побежденное пространство разделяет их еще более непроходимо, чем непобежденное[94].

---

[94] В этом смысле понятно, что и кино и телевидение прошли или проходят мимо своих грандиозных возможностей «переменить жизнь». Как пишет Эдгар Морен («Кино и человек воображаемый»), «никого не удивляет, что кинемато-

## ТЕХНИКА И СИСТЕМА БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО

Следует, однако, задуматься о том, не обусловлена ли изначально эта относительная стагнация форм и технических средств (а в дальнейшем, в главе «Модели и серии», мы убедимся, что такой систематический дефицит чрезвычайно эффективен в плане социальной интеграции) еще и чем-то иным, кроме своекорыстного диктата определенного строя производства, кроме абсолютной инстанции социального отчуждения. Иначе говоря, представляет ли собой недоразвитость вещей «несчастную случайность социальной жизни», по выражению Л. Мамфорда? (Если бы люди были здесь «ни при чем» и в неполноценности нашей техники был бы повинен один лишь строй производства, то это была бы в самом деле несчастная случайность, некое необъяснимое противоречие, равно как и в обратной ситуации — в буржуазной легенде об «опережающем» развитии техники и «отставании» человеческой морали.) Фактически же никакой случайности здесь нет, и хотя очень большую роль действительно играет здесь систематическая эксплуатация, осуществляемая определенным строем производства (структурно связанным с определенным социальным строем) по отношению к целому обществу с помощью особой системы вещей, — в то же время система эта столь прочна и стабильна, что невозможно не

---

граф с самого своего рождения круто отошел от своих очевидных научно-технических задач, вступил в стихию зрелищ и превратился в „кино“... Бурный подъем „кино“ обернулся атрофией таких его потенций, которые могли бы показаться вполне естественными». И далее он показывает, каким образом медлительность технических нововведений в кинематографе (освоение звука, цвета, объемности) связана с его эксплуатацией как потребительского «кино».

заподозрить некую согласованность между коллективным строем производства и индивидуальным (пусть и бессознательным) строем потребностей; согласованность как тесные отношения негативного сообщничества, как взаимообусловленность между дисфункциональностью социоэкономической системы и глубинным воздействием системы бессознательного, о чем мы уже начали говорить в нашем анализе робота.

Коннотация и персонализация, мода и автоматика сходятся вместе во внеструктурных элементах, которые вовлекаются в систему производства, систематизируясь в своих иррациональных мотивациях; быть может, это оттого, что у человека просто нет ясной воли и возможности преодолеть свои собственные архаические структуры проекции; по крайней мере, в нем есть некое глубинное сопротивление, не дающее поступиться своими субъективно-проективными возможностями и их бесконечной повторяемостью ради какой-то конкретно-структурной эволюции (одновременно технической и социальной); проще говоря, имеется глубинное сопротивление, не дающее поставить рациональный порядок на место случайной целенаправленности наших потребностей. Очевидно, здесь в способе существования вещей, да и самого общества, происходит роковой поворот. Начиная с известного уровня технической эволюции, по мере удовлетворения первичных потребностей у нас, видимо, появляется новая, не менее, а то и более сильная потребность — важна не столько настоящая функциональность вещей, сколько их фантазматическая, аллегорическая, подсознательная «усвояемость». Почему автомобили не получают иных форм (например, с кабиной спереди и обтекаемыми контурами, позволяющими человеку эффективно переживать покрываемое им пространство, чтобы машина не подменяла для него дом или же самого субъекта, одержимого желанием стать

метательным снарядом)? Возможно, потому, что нынешняя форма, создаваемая по абсолютно-недосягаемому образцу гоночных машин с их непомерно длинным капотом, дает возможность спроецировать на себя нечто более существенное и более важное, чем любые достижения в искусстве пространственного перемещения? Человек, видимо, нуждается в том, чтобы мир был наполнен еще и таким бессознательным дискурсом, а тем самым остановлен в своей эволюции. В этом направлении можно зайти очень далеко. Если внеструктурные элементы, в которых явно кристаллизуются самые стойкие желания человека, представляют собой не просто параллельные функции, усложняющие и дополняющие структуру, но именно нарушения, прорывы функциональной цепи, отклонения от объективно-структурного порядка; если целая цивилизация, как мы видим, отходит тем самым от реального преобразования своих структур и если все это не случайно — позволительно задаться вопросом, не склоняется ли человек, по ту сторону мифа о функциональной расточительности («персонализированном изобилии»), фактически скрывающего собою обсессивную озабоченность собственным образом, не склоняется ли он скорее к дисфункциональности, нежели ко все большей функциональности мира. Быть может, человек сам играет в эту игру дисфункциональных нарушений, в результате которой нас обступают вещи, застывшие в своем росте из-за своих же внешних наростов, не сбывшиеся сами и разочаровывающие нас тем более, чем более они близки нашей личности?

Здесь еще сильнее сказывается то, что чуть выше предстало нам как одно из определяющих качеств вещи, а именно ее способность к подменам; на уровне бессознательных конфликтов, еще с большим основанием, чем на уровне конфликтов социальных или осознанно психологических (о которых идет речь у Э. Дихтера и Л. Мам-

форда), можно утверждать, что применение техники, а проще говоря потребление вещей, играет роль отвлекающего средства и воображаемого решения проблем. Техника может быть действенным опосредованием между людьми и миром; но это путь наибольшего сопротивления. Путь же наименьшего сопротивления заключается в создании системы вещей, выступающей как воображаемое разрешение любых противоречий; в ней происходит, так сказать, короткое замыкание технической системы и системы индивидуальных потребностей, разряжающее энергию и той и другой. Но тогда и не удивительно, что возникающая отсюда система вещей отмечена знаком распада: в этом структурном изъяне всего лишь отражаются те противоречия, формальным разрешением которых является данная система вещей. Будучи индивидуальным или коллективным *алиби* для тех или иных конфликтов, система вещей неизбежно несет на себе печать нежелания знать эти конфликты.

Но что же это за конфликты? И по отношению к чему составляют они алиби? Человек связал все свое будущее с одновременным осуществлением двух проектов — укрощением внешней природной и внутренней либидинозной энергии; и та и другая переживаются им как роковая угроза. Бессознательная экономика системы вещей представляет собой аппарат проецирования и укрощения (или контроля) либидо с помощью опосредованного воздействия. Достигается двойная выгода: господство над природой и производство жизненных благ. Беда лишь в том, что такая замечательная экономика содержит в себе двойную угрозу для строя человеческой жизни: **1)** сексуальность оказывается как бы заколдованной, запертой в строе техники, **2)** с другой стороны, этот строй техники искажается в своем развитии под действием конфликтной энергии, которой он нагружен. Эти два члена вступают, таким образом, в неразрешимое противоречие, соз-

дают хронический дефект: система вещей, как она функционирует сегодня, содержит в себе в качестве всегда присутствующей возможности *согласие* на подобную регрессию, на соблазн положить конец сексуальности, раз навсегда амортизировать ее в вечно повторяющейся и стремящейся вперед технической эволюции.

На практике строй техники всегда сохраняет некоторую присущую ему динамику, препятствующую бесконечной повторяемости регрессивной системы, которая в совершенном своем состоянии была бы не чем иным, как смертью. Тем не менее ее предпосылки имеются в нашей системе вещей, которая *постоянно испытывает соблазн инволюции, все время уживающийся с шансами на эволюционное движение вперед*.

Такой соблазн инволюции — по сути, инволюции в смерть, избавляющей от страха сексуальности, — в строе техники порой приобретает в высшей степени яркие и резкие формы. Он оказывается при этом поистине трагическим соблазном сделать так, чтобы сам этот строй техники обратился против установившего его человека; чтобы вырвалась наружу фатальная сила этого строя, призванного как раз обуздывать ее; такой процесс однотипен описанному Фрейдом прорыву вытесненной энергии сквозь вытесняющую инстанцию, который приводит в негодность все защитные механизмы. В отличие от постепенной инволюции, сулящей нам безопасность, трагическое связано с головокружительно резким разрешением конфликта между сексуальностью и «я». Головокружение происходит от вторжения тех энергий, что были скованы в технических изделиях как символах господства над миром. Такая противоречивая установка — побеждать рок, одновременно провоцируя его, — отражается и в экономическом строе производства, где непрерывно производятся вещи, но лишь вещи искусственно лишенные прочности, частично нефункцио-

нальные, обреченные на скорую гибель, то есть система работает на производство вещей, но одновременно и на их разрушение.

Следует уточнить: трагична не сама непрочность вещей и не их гибель. Трагичен *соблазн* этой непрочности и гибели. Этот соблазн отчасти удовлетворяется тогда, когда вещь перестает нас слушаться, — при том что одновременно такой отказ создает нам помехи и приводит нас в отчаяние. Здесь происходит то же лукаво-головокружительное удовлетворение, которое, как мы видели, проецируется в фантазмы бунта и саморазрушения робота. Вещь мстит за себя. В своем бунте она «персонализируется», но в данном случае — не на благо, а во зло. Нас шокирует и удивляет это ее враждебное преображение, но следует признать, что достаточно быстро развивается и чувство покорности этому бунту как роковому событию, в котором наглядно проявляется приятная нам непрочность вещей. Одиночная техническая неполадка нас злит, зато целый их каскад может вызвать эйфорию. Нам неприятно, если кувшин треснет, зато доставляет удовлетворение, если он разобьется вдребезги. Поломка вещи всегда переживается нами двойственно. *Она подрывает надежность нашего положения, но одновременно и материализует наш постоянный спор с самим собой, который также требует себе удовлетворения.* От зажигалки мы ждем, что она сработает, но одновременно думаем — а то и желаем этого, — что она может и не сработать (Дихтер). Попробуем представить себе совершенно безотказную вещь — она была бы источником разочарования в плане того спора с самим собой, о котором идет речь; безотказность в конечном счете неизбежно вызывает тревогу. Дело в том, что мир безотказных вещей был бы миром, где окончательно поглощена фатальность, то есть сексуальность. Поэтому малейший знак того, что эта фатальная сила вновь ожила, вызывает в человеке глубинное

удовлетворение: в таком просвете на миг оживает сексуальность, пусть даже как сила враждебная (а в подобной ситуации она всегда оказывается таковой), пусть даже ее вторжение знаменует собой неудачу, смерть или разрушение. Заключенное в нас противоречие и разрешается противоречиво — могло ли быть иначе?

Наша «техническая» цивилизация, в той мере в какой она поддается предвидению на основании американской модели, — это мир одновременно систематичный и непрочный. Система вещей иллюстрирует собой эту систематику непрочности, эфемерности, все более частой повторяемости, все более повторяя систематику удовлетворения и разочарования, ненадежного заклятия реальных конфликтов, угрожающих индивидуальным и социальным отношениям. Благодаря обществу потребления мы можем впервые в нашей истории оказаться перед лицом организованной и необратимой попытки всецело интегрировать общество в раз навсегда данную систему вещей, которая всегда и во всем будет подменять собой открытое взаимодействие природных сил, человеческих потребностей и технических средств; ее движущей силой становится официально предписанная и организованная смертность вещей — грандиозный коллективный «хэппенинг», где в эйфории разрушительства, в ритуальном истреблении вещей и жестов социальная группа торжествует свою собственную смерть[95].

[95] Такова легенда о «пражском студенте», которого преследует материализовавшееся в его двойника отражение в зеркале (в результате сделки с дьяволом). У него нет больше зеркального образа, зато его преследует этот образ, ставший двойником. Однажды, улучив момент, когда этот двойник, как и в исходной сцене, оказался между ним и зеркалом, он стреляет в него и убивает; но убивает он, разумеется, самого себя, поскольку двойник забрал себе его реальность. Перед смертью, однако, он видит в осколках разбитого зеркала свое реальное отражение.

Еще раз повторим: можно считать, что это всего лишь детская болезнь технического общества, относя все эти нарушения роста исключительно на счет дисфункциональности нынешних социальных структур (капиталистического строя производства). В таком случае в дальней перспективе остается шанс превзойти всю эту систему в целом. Но если здесь присутствует нечто иное, чем анархическая целевая установка производства, служащего орудием социальной эксплуатации, если здесь сказываются некоторые глубинные конфликты — сугубо индивидуальные, но отзывающиеся мощным резонансом на коллективном уровне, — тогда надежда на социальную прозрачность потеряна навсегда. Так что же это — трудности роста, переживаемые обществом, которому все-таки суждено жить в лучшем из миров, или организованная регрессия перед лицом неразрешимых конфликтов? Анархия производства или же инстинкт смерти? Что именно вносит расстройство в цивилизацию? — этот вопрос остается открытым. Это может быть названо потребительским *нигилизмом* (Морен).

# D.
# СОЦИОИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ СИСТЕМА ВЕЩЕЙ И ПОТРЕБЛЕНИЯ

## I.
## МОДЕЛИ И СЕРИИ

### ДОИНДУСТРИАЛЬНАЯ ВЕЩЬ И ИНДУСТРИАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ

В статусе современной вещи важнейшую роль играет оппозиция *модель/серия*. В известной мере так было и всегда. В обществе всегда имелось привилегированное меньшинство, служившее экспериментальным полигоном для сменявших друг друга стилей, а уже в дальнейшем эти стилевые решения, методы и ухищрения повсеместно тиражировались ремесленниками. Тем не менее до наступления индустриальной эпохи невозможно говорить в точном смысле слова ни о «модели», ни о «серии». С одной стороны, в до-индустриальном обществе между всеми вещами имеется больше однородности, поскольку способ их производства — всякий раз ручная работа, поскольку они не столь специализированы по своим функциям и разброс культурных форм не столь широк (они очень мало соотносятся с культурами прошлого и чужих стран); с другой стороны, между разрядом вещей, пре-

тендующих на «стиль», и ремесленной продукцией, обладающей всего лишь потребительной стоимостью, пролегает более резкий раздел. Сегодня крестьянский стол обладает культурной значимостью, а еще тридцать лет назад он годился лишь для практического применения. В XVIII веке стол «Людовика XV» никак не соотносился с крестьянским столом — эти два разряда вещей, равно как и два социальных класса, с которыми они связаны, разделяла непроходимая пропасть. Они не интегрировались ни в одну общую систему[96]. Однако и нельзя сказать, чтобы стол Людовика XV являлся моделью, а бесчисленные столы и стулья, имитировавшие его впоследствии, образовывали серию[97]. При ограниченном тиражировании ремесленных приемов здесь не происходит тиражирования смыслов: «модель» остается абсолютом, который связан с чем-то трансцендентным. Она не порождает никакой «серии» в современном нашем понимании слова. Свой статус вещь получает от общественного строя: она бывает либо благородной, либо нет, и благородная вещь не составляет особо отмеченного элемента социальной серии, благородство изливается на нее подобно благодати, абсолютно выделяя из всяких рядов. Эквивалентом такого трансцендентного понимания вещей может быть то, что мы называем «стильностью».

---

[96] Впрочем, различие между классами вещей, видимо, никогда не бывает таким же четким, как между классами общества. Абсолютность различия и иерархического порядка в системе общественных групп сглаживается в системе вещей благодаря практическому применению: на всех ступенях социальной лестницы стол имеет одну и ту же первичную функцию.

[97] Если в гораздо более близкие к нам времена сделался предметом серийной обстановки буфет в стиле Генриха II, то это произошло совсем другим, окольным путем, через запуск в промышленное производство «культурных» вещей.

Очень важно это различие между доиндустриальными «стильными» вещами и современными вещами-моделями. Оно единственно может позволить нам точнее понять, по ту сторону их формальной противопоставленности, реальные отношения между моделью и серией в нашей современной системе.

В самом деле, наблюдая, как широкие слои современного общества обходятся серийными вещами, формально и психологически отсылающими к моделям, которыми пользуется меньшинство, — мы ощущаем сильный соблазн упростить проблему, противопоставив друг другу эти два типа вещей, а затем приписав лишь одному из двух полюсов достоинство реальности; иначе говоря, отделить модель от серий и связать что-то одно с реальным, а другое — с воображаемым. На самом деле, однако, серийные бытовые вещи не являются ирреальными по сравнению с миром моделей как миром якобы истинных ценностей, но и сфера моделей, относясь лишь к ничтожному меньшинству и тем самым как будто бы выходя за рамки социальной реальности, не является тем не менее воображаемой. В наши дни, благодаря распространению моделей средствами массовой информации и коммуникации, сложился, наряду с оборотом вещей, также и «психологический» оборот, и в этом глубокое отличие индустриальной эпохи от эпохи доиндустриальной, когда существовало трансцендентное достоинство «стиля». Человек, купивший себе ореховый спальный гарнитур от «Дюбонбуа» или же серийную бытовую электроаппаратуру, осуществивший тем самым некоторую мечту о социальном возвышении, тем не менее знает, благодаря прессе, кино и телевидению, что на рынке бывают еще и «гармонизированные», «функционализированные» гарнитуры. Он, безусловно, переживает их как особый, роскошно-престижный мир, от которого он отрезан

практически непреодолимым барьером денег, но никакой классово-юридический статус, никакая правовая трансцендентность его от них в наши дни более не отделяет. Психологически это чрезвычайно важно, поскольку в силу этого пользование серийными вещами всегда имплицитно или эксплицитно сопровождается утверждением модели, несмотря на фрустрацию и полную материальную невозможность такую модель заполучить.

С другой стороны, и сами модели уже не замыкаются более в жизни определенной касты[98], но включаются в процесс промышленного производства и тем самым раскрываются для серийного тиражирования. Они теперь тоже предстают как «функциональные» (что было всегда чуждо «стильной» мебели) и де-юре доступные всем. В результате каждый, через посредство даже самой скромной вещи, оказывается причастен де-юре и к ее модели. Кроме того, теперь все реже и реже встречаются чистые модели и чистые серийные вещи. Между двумя полюсами все больше и больше бесконечно дифференцирующихся промежуточных звеньев. Подобно производству, вещь проходит через все цвета социальной призмы. И такого рода промежуточные звенья повседневно переживаются нами как доступность или же как фрустрация: тот, кто имеет дело с серией, носит в себе модель, а тот, кто причастен модели, тем самым обозначает, отрицает, преодолевает, противоречиво переживает серию. Такая циркуляция, пронизывая собой все общество, возводя серию к модели и постоянно тиражируя модель в серию, в своей непрерывной динамике есть не что иное, как идеология нашего общества.

[98] Хотя и отнюдь не теряют при этом своего классового статуса (см. ниже).

# «ПЕРСОНАЛИЗИРОВАННАЯ» ВЕЩЬ

Отметим, что дистрибутивная схема «модель/серия» не ко всем категориям вещей применима в равной мере. Она ясна, когда речь идет об одежде («платье от Фата»/«конфекция») или об автомобиле («фасельвега»/«2 CV»). Она становится менее очевидной, по мере того как мы обращаемся к категориям вещей, более специализированных по своей функции: между холодильником «Фрижидер» компании «Дженерал моторз» и холодильником «Фрижико», между тем или другим телевизором различия становятся размытыми. На уровне же мелких приспособлений — кофемолок и т.д. — понятие «модели» тяготеет к слиянию с понятием «типа», когда функция вещи в значительной степени вбирает в себя различия статуса, а те в конце концов сводятся к паре «роскошная модель»/«серийная модель» (такой оппозицией обозначается точка наименьшего сопротивления в понятии модели). Если же, наоборот, рассмотреть вещи коллективного пользования, то есть машины, то мы увидим, что и здесь уже нельзя найти роскошного экземпляра чистой машины: прокатный стан, будь он даже уникален во всем мире, все равно с самого своего появления является серийным. Одна машина может быть «современнее» другой, но это не делает ее «моделью», по отношению к которой другие, не столь совершенные машины образовывали бы серию. Чтобы добиться тех же технических характеристик, надо строить другие машины того же типа, то есть, начиная уже с первого элемента, получается чистая серия. Здесь нет места для гаммы исчислимых отличий, на которых основывалась бы психологическая динамика. На уровне чистой функции, поскольку нет

комбинаторики переменных величин, не может быть и моделей[99].

*Психосоциологическая динамика модели и серии действует, стало быть, не на уровне первичной функции вещей, а на уровне некоей вторичной функции, свойственной вещам «персонализированным»* — то есть одновременно подчиненным императиву индивидуальности и заключенным в рамки системы отличий, которая, собственно, и есть система культуры.

### *Выбор*

Ни одна вещь не предлагается потребителю в виде одного-единственного типа. Вам может быть отказано в материальной возможности ее купить, но в нашем индустриальном обществе вам «априори» дается право выбора как некая коллективная благодать и как знак вашей формальной свободы. На такой негативной свободе зиждется «персонализация» вещей[100]. Поскольку покупателю предлагается широкий набор возможностей, то человек не просто покупает нечто необходимое, но *личностно* вовлекается в нечто трансцендентное вещи. У нас, собственно, больше нет возможности не делать выбора, покупать вещь просто ради ее применения —

[99] Произведение искусства также не связано ни с моделью, ни с серией. Здесь действует столь же категорическая альтернатива, что и в случае машины: машина выполняет или не выполняет свою функцию, произведение искусства бывает подлинным или поддельным. Здесь нет никаких маргинальных отличий. Динамика модели-серии может действовать только на уровне персонализированного предмета частной собственности, а не на уровне произведения как такового.

[100] Там, где вещь существует лишь в одном варианте (например, один тип автомобиля в Восточной Германии), это знак дефицита, исторически предшествующего обществу потребления как таковому. Для нашего общества такая стадия может рассматриваться только как временная.

сегодня больше нет вещей, которые предлагались бы покупателю на таком «нулевом уровне». Наша свобода выбора заставляет нас волей-неволей вступать в систему культуры. Таким образом, выбор лишь кажущийся: мы переживаем его как свободу, но гораздо меньше ощущаем, что он нам навязывается, а через его посредство и целое общество навязывает нам свою власть. Выбирая ту, а не другую автомашину, вы, быть может, и утверждаете свою личность, но главное — самим фактом своего выбора вы связываете свою судьбу с экономическим строем в целом. «Самый факт выбора той или иной вещи, с тем чтобы отделить себя от других, уже служит целям общества» (Стюарт Милль). Приумножая число вещей, общество на них переносит способность выбора и тем самым нейтрализует опасность, которую всегда представляет для него этот личностный императив. Отсюда явствует, что понятие «персонализации» — нечто большее, чем прием рекламного внушения; это фундаментальное идеологическое понятие нашего общества, которое через «персонализацию» вещей и представлений стремится достичь еще большей интеграции личностей[101].

### *Маргинальное отличие*

Из того факта, что каждая вещь является нам под знаком некоторого выбора, вытекает как следствие, что по сути вещь никогда не предлагается нам в качестве серийной, но всякий раз — в качестве модели. Любой, самый мелкий предмет отличается от других в тех или иных чертах — окраске, аксессуарах, деталях. Такое отличие всегда представляется как его специфика:

«Эта мусорная корзина абсолютно оригинальна. Ее украсила для вас цветами фирма „Жилак декор“.

[101] В дальнейшем мы еще вернемся к этой системе.

«Этот холодильник — революционное новшество: в нем имеется морозильная камера нового типа и разогреватель для масла».

«Эта электробритва — новейшее достижение прогресса: она восьмиугольной формы и антимагнетична».

Фактически такие отличия являются, пользуясь термином Рисмена, маргинальными отличиями или, точнее, отличиями несущественными. И действительно, в рамках индустриального производства, где все технологически взаимосвязанно, императив персонализации может быть удовлетворен лишь в несущественном. Чтобы персонализировать автомобиль, производитель может сделать только одно: взять серийное шасси и серийный двигатель и модифицировать лишь кое-какие внешние черты, или же добавить кое-какие аксессуары. Сам по себе автомобиль как предмет, обладающий технической сущностью, персонализироваться не может, это возможно лишь в отношении его несущностных аспектов.

Разумеется, чем больше вещь должна соответствовать требованию персонализации, тем более ее существенные характеристики попадают в зависимость от внешних по отношению к ним задач. Кузов автомобиля утяжеляется аксессуарами, его формы противоречат техническим нормам обтекаемости и подвижности транспортного средства. Таким образом, «маргинальное» отличие не просто маргинально, оно идет наперекор самой сущности технического устройства. Функция персонализации — фактор не просто добавочный, но паразитарный. Технологически в индустриальной системе невозможно представить, чтобы персонализированный предмет тем самым не утрачивал свою техническую оптимальность. А главной причиной здесь является сам строй производства, который безудержно стимулирует потребление с помощью несущественных различий.

Так, чтобы дать вам возможность выбрать *вашу* «ариадну», вам предлагается сорок две комбинации цветов, простая или двухцветная окраска, и, кроме самих автомашин, у торговца есть в продаже еще и ультраспециальные колпаки на колеса. Действительно, само собой разумеется, что именно такие «специфические» отличия проще всего усваиваются и, в свою очередь, запускаются в серию в промышленном производстве. *Подобная вторичная серийность образует моду.* В итоге все вещи оказываются моделями, и моделей больше не остается. А в глубине этих сменяющих друг друга малых серий происходит дискретный переход к сериям еще более малым, характеризующимся еще более мелкими, еще более специфическими различиями. Не остается более абсолютных моделей, которым резко противопоставлялись бы лишенные ценности серийные вещи. Ведь в таком случае не осталось бы и психологической основы для выбора, а значит, и для системы культуры. По крайней мере, невозможна была бы такая система культуры, которая могла бы интегрировать современное индустриальное общество в целом.

## ИДЕАЛЬНОСТЬ МОДЕЛИ

Каким образом эта система персонализации и интеграции приходит в движение? Через посредство того факта, что в «специфических» отличиях реальная серийность вещи непрестанно отрицается, отвергается во имя модели. Объективно, как мы видели, такое отличие несущественно. Зачастую в нем скрывается даже технический дефект[102]. Фактически это отличие «по недостатку». Однако переживается оно всякий раз как положительное

[102] См. главу «Гаджеты и роботы», а также в данной главе, ниже, об упадке технического качества в серийных вещах.

отличие, как признак ценности, как отличие «по избытку». Поэтому нет необходимости, чтобы для каждой категории вещей существовали конкретные модели: некоторые вещи модели не имеют; достаточно ничтожных, но всякий раз позитивно переживаемых отличий, чтобы вещи словно серийным эхом отзывались друг в друге, чтобы в них создавалась ориентация на модель — быть может, лишь подразумеваемую. Маргинальные отличия служат двигателем серии и питают собой механизм интеграции. Не следует мыслить себе серию и модель как два члена систематической оппозиции — в том смысле, что модель составляет как бы сущность, которая, разделяясь и размножаясь в понятии массовости, в конечном итоге превращается в серию. При таком понимании модель представляла бы собой более конкретное, более плотное состояние вещи, в дальнейшем размениваемое и тиражируемое в созданной по его образу серии. Оппозиция «модели/серии» очень часто подразумевает некий энтропический процесс, гомологичный процессу деградации высших форм энергии и их превращения в тепло. Подобной дедуктивной концепцией серии, выводящей ее из модели, скрадывается реально переживаемый факт — ибо движение постоянно идет в прямо противоположном направлении, по индуктивному пути создания модели из серии; это не деградация (в которой было бы и невозможно жить), а стремление ввысь.

В самом деле, мы видим, что модель повсеместно присутствует в серии, в самом ничтожном «специфическом» различии, отделяющем одну вещь от другой. Тот же самый процесс мы отмечали в коллекционировании, когда каждый элемент собрания несет в себе относительное отличие, которое на какой-то миг делает его привилегированным, образцовым элементом, но при этом все эти относительные отличия отсылают друг к другу и резюмируются в различии абсолютном, а фактически *лишь*

*в идее* абсолютного различия, которая и есть Модель. Модель одновременно и существует и нет. «Фасель-вега» существует вполне реально, но всевозможные различия в окраске и в объеме цилиндров в конечном счете отсылают лишь к идее «фасель-веги». *Это главное: модель должна быть лишь идеей модели.* Именно это позволяет ей присутствовать в любом относительном отличии и тем самым вбирать в себя всю серию. Реальным своим присутствием «фасель-вега» полностью разрушила бы «персонализированное» удовлетворение от любой другой машины. Если же мыслить ее лишь идеально, то тем самым, напротив, создается алиби — движущая сила персонализации для тех вещей, которые как раз не являются «фасель-вегой». Модель не бедна и не богата: это родовой образ, созданный воображаемым усвоением всех относительных отличий, и его фасцинация порождается самим процессом самоотрицания серии через последовательные отличия, процессом интенсивной циркуляции, многократно повторяемой отсылки к чему-то иному, бесконечной подстановки; это формальная идеализация процесса превосхождения. В модели интегрируется и концентрируется весь заряд эволютивного процесса серии.

С другой стороны, именно потому, что модель — это лишь идея, и становится возможным сам процесс персонализации. Наше сознание не могло бы персонализироваться в отдельной вещи, это абсурдно, — оно персонализируется в отличии, поскольку отличие, отсылая к некоторой идее абсолютной единичности (к «Модели»), делает возможной одновременную отсылку и к реальному означаемому, то есть к абсолютной единичности пользователя и покупателя или же, как мы видели выше, коллекционера. Итак, парадоксальным образом через посредство смутной и общей для всех идеи каждый начинает чувствовать себя абсолютно уникальным.

И обратно, непрерывно подчеркивая свою уникальность через репертуар серийных отличий, мы поддерживаем тот воображаемый консенсус, который и является идеей модели. Персонализация и интеграция идут строго рука об руку. В этом и заключается *волшебство системы.*

## ОТ МОДЕЛИ К СЕРИИ

### *Технический дефицит*

Проанализировав формальную игру отличий, посредством которой серийная вещь предстает и переживается как модель, пора теперь подвергнуть анализу и то, чем *реально* отличается модель от серии. Действительно, система восходящего движения, основанная на ценностном осмыслении отличий, отсылающих к *идеальной модели,* конечно же маскирует собой реальный обратный процесс — массовую деструктурацию и качественный упадок серийных вещей по сравнению *с моделью реальной.*

Из всех факторов неполноценности, которой страдает серийная вещь, наиболее бросаются в глаза ее недолговечность и низкое техническое качество. Задачи персонализации вкупе с задачами производства ведут к умножению аксессуаров за счет собственно потребительной стоимости предмета. Игра модных нововведений прежде всего непременно делает вещь менее прочной и более эфемерной. Такая тактика специально подчеркнута у Паккарда: «Можно преднамеренно ограничить срок службы той или иной вещи или сделать ее негодной для пользования; для этого можно воздействовать либо на ее функцию (с появлением новой, технологически более совершенной вещи она оказывается морально устаревшей — но это является прогрессом), либо на ее качество (по истечении некоторого срока, как правило весьма краткого, вещь ломается или изнашивается), либо на ее

образ (вещь преднамеренно выводится из моды, теряя привлекательность, хотя и по-прежнему сохраняя свои функциональные качества)...»

Два последних аспекта этой системы взаимосвязаны: ускоренное обновление моделей уже само по себе влияет на качество вещей — чулки выпускаются всевозможных расцветок, зато худшими по качеству (или урезаются средства на технологические разработки, чтобы зато финансировать рекламную кампанию). Если же управляемых флуктуации моды окажется недостаточно для обновления покупательского спроса, то прибегают к искусственной дисфункционализации, к «намеренным конструктивным дефектам». Брук Стивене: «Всем известно, что мы намеренно сокращаем срок жизни своей продукции, и такая политика лежит в основе всей нашей экономики» (Паккард). В предельном случае не было бы лишено смысла даже представить себе, подобно Оливеру Уэнделлу, «такой тщательно продуманный чудо-автомобиль, который сам собой разваливался бы в некий заранее вычисленный день». Недаром в американских автомобилях некоторые детали рассчитаны на пробег лишь в шестьдесят тысяч километров. Как признаются по секрету сами производители, большинство серийных вещей могли бы делаться гораздо более высокого качества при примерно равных производственных издержках — «искусственно недолговечные» детали стоят столько же, сколько и нормальные. *Однако вещь не должна ускользать от моды и эфемерности.* Такова основополагающая характеристика серии — в ней вещь обречена на организованную непрочность. В мире изобилия (относительного) *фактором нехватки служит не редкость вещей, а их недолговечность.* Серийные вещи насильственно заключены в рамки краткосрочной синхронии, в область бренного. *Вещь не должна ускользать от смерти.* Нормальному влиянию технического прогресса,

стремящегося поглотить эту смертность вещей, противодействует стратегия производства, стремящаяся поддержать ее[103]. Специалисты по сбыту говорят об особой «стратегии желания» (Дихтер), но здесь можно говорить и о стратегии фрустрации; та и другая взаимно дополняют друг друга, утверждая в качестве исключительной цели производство — оно выступает ныне как высшая, трансцендентная инстанция, властная не только над жизнью вещей, но и над их смертью[104].

Напротив, модель имеет право на долговечность (разумеется, относительную, так как она тоже включена в цикл ускоренного обновления вещей). Она имеет право быть прочной и «надежной». Парадоксальным образом она сегодня преобладает как раз в том плане, где традиционно как будто господствовала серийность, — в плане потребительной стоимости. Такое ее достоинство накладывается на достоинство модности, технические качества накладываются на качества формы, и все вместе это и создает повышенную «функциональность» модели.

## *Дефицит «стиля»*

При переходе от модели к серии параллельно с ухудшением технических качеств вещи утрачиваются и ее непосредственно чувственные качества. Например, ка-

---

[103] Конечно, такая тенденция должна была бы сдерживаться игрой конкуренции. Но в обществе монополизированного производства (США) реальной конкуренции давно уже не существует.

[104] Следует, однако, признать, что такая циничная стратегия действует не сама по себе — психологически в ней соучаствует и потребитель. Многие были бы удручены, если бы им пришлось по двадцать-тридцать лет подряд пользоваться одной и той же машиной, пусть даже полностью удовлетворяющей все их потребности. На этот счет см. главу «Гаджеты и роботы».

чество материала: фирма «Эрборн» продает кресла из стали и кожи, у «Дюбонбуа» они будут из алюминия и дерматина. В интерьере-модели полупрозрачная перегородка делается из стекла, в серийном интерьере — из пластмассы. Вместо мебели из ценных древесных пород — мебель, облицованная шпоном. Платье из высококачественной шерсти или из шелка диких шелкопрядов, тиражированное в конфекции, изготовляется уже из смесевой ткани или из искусственного шелка. Вместе с материалом вещь утрачивает вес, упругость, фактуру, «теплоту», и такой утратой в различных пропорциях обозначаются дифференциальные отличия. Модель совершенно по-другому воспринимается на ощупь, что сближается и с ее глубинными качествами, — тогда как качества визуальные, цвет и форма, имеют тенденцию более легко переноситься в серию, так как они легче включаются в игру маргинальных отличий.

Но, конечно, форма и цвет, переходя в серию, тоже не остаются неизменными. Им начинает недоставать завершенности и самобытности — даже будучи перенесены с безупречной точностью, формы незаметно утрачивают свою оригинальность. Таким образом, недостаток серийных вещей — не столько в материале, сколько в определенной взаимосвязи между материалом и формой, определяющей завершенность модели. Эта взаимосвязь, то есть комплекс закономерных отношений, оказывается разрушенной ради игры отличий в формах, красках и аксессуарах. На место стиля приходит комбинаторика. Отмеченное нами в плане техническом снижение качества принимает здесь характер деструктурации. В модели нет ни деталей, ни игры деталей: все «роллсройсы» черные и только черные[105]. Это

[105] Или серые — но это та же самая «моральная» парадигма.

вещь «вне серии», «вне игры» — игра возникает лишь вместе с «персонализированными» вещами, расширяясь пропорционально их серийности (тогда-то для одной и той же марки можно найти пятнадцать-двадцать разных окрасок), пока мы не дойдем до порога чистой орудийности, где игра вновь исчезает (все малолитражки «2 CV» долгое время выпускались серого цвета — то есть, собственно говоря, вообще бесцветными). Модель наделена гармонией, единством, однородностью, в ней взаимосвязаны пространство, форма, вещество, функция — они образуют развитый синтаксис. Серийная вещь делается по принципу примыкания, случайного комбинирования элементов, ее дискурс нечленоразделен. Лишенная целостности, она представляет собой лишь сумму деталей, которые механически включаются в параллельные серии. Допустим, некое кресло уникально сочетает в себе рыжую кожу и черный металл, уникально по своим очертаниям и по организации окружающего пространства. В соответствующем ему серийном кресле кожа будет заменена пластиком, ее рыжеватый оттенок исчезнет, вороненое железо будет заменено алюминиевым сплавом или гальванопластикой, объемы окажутся смещены, единство линий разорвано, а пространство — скукожено: тем самым весь предмет в целом утрачивает структуру; по своей субстанции он включается в серию вещей из кожзаменителя; его рыжий цвет становится каштановым цветом тысяч других кресел, его ножки делаются неотличимы от любых ножек из трубчатого железа, и т.д.; от вещи остается лишь компиляция деталей, скрещение различных серий. Другой пример: роскошный автомобиль уникального красного цвета; «уникальность» означает здесь не только то, что такого красного цвета больше нигде не найти, но и то, что он образует одно целое со всеми другими качествами ма-

шины — она не то чтобы «еще и красная». Но стоит красному цвету более «коммерческой» модели стать чуть-чуть иным, как сразу оказывается, что это цвет тысяч других машин, — и он тут же низводится до уровня детали, аксессуара; машина «вдобавок еще и красная», поскольку она могла бы быть зеленой или черной.

### *Классовая рознь*

Сказанное выше помогает точнее понять, в чем суть разрыва между моделью и серией. Модель отличается даже не столько своей взаимосвязанностью, сколько нюансами. Ныне мы видим, как в серийные интерьеры пытаются внести «стильность», стремятся «привить массам хороший вкус». Как правило, приводит это к одноцветности и одностильности: «Покупайте барочный гостиный гарнитур!», или голубую кухню, и т.д. То, что выдается здесь за «стиль», на самом деле лишь стереотип, лишенная всяких нюансов генерализация той или иной частной детали или того или иного частного аспекта. Дело в том, что *нюанс (в рамках целого)* составляет принадлежность одних лишь моделей, тогда как в серии бывают *отличия (врамках единообразия)*.

Нюансы бесконечны, это все новые и новые модуляции, изобретаемые в рамках свободного синтаксиса. Отличия же ограничены по количеству и порождаются систематическим перебором вариантов одной и той же парадигмы. Не следует обманываться: кажется, что нюансы редки, а маргинальных отличий бесчисленно много, но это просто потому, что отличия массово тиражируются, — структурно же неисчерпаемы именно нюансы (в этом отношении вещь-модель тяготеет к художественному произведению), тогда как серийные отличия осуществляются в рамках замкнутой комбинаторики, таблицы вариантов, которая хоть и меняется постоянно с движением моды, но, будучи рассмотрена в любой син-

хронический момент, остается ограниченной и жестко подчиненной диктату производства. В конечном счете огромному большинству покупателей предлагается в форме серий весьма ограниченный набор вариантов — тогда как ничтожному меньшинству доступна бесконечная нюансированность моделей. Для большинства закрытый (пусть и сколь угодно обширный) каталог фиксированных, или наиболее вероятных, элементов — для меньшинства же множественность шансов. Для большинства кодифицированный перечень значений — для меньшинства всякий раз новые изобретения. Таким образом, мы здесь имеем дело с классовым статусом и классовыми различиями. Серийная вещь избыточностью вторичных черт компенсирует утрату своих фундаментальных качеств. В ней дополнительный эффект приобретают краски, контрасты, «современные» линии; в ней подчеркивается современность в тот самый момент, когда модели от нее уже отходят. Модель сохраняет в себе вольное дыхание, скромность и «естественность» как высшее достижение культуры, серийная же вещь порабощена своим императивом неповторимости; в ней проявляется скованная культурность, оптимизм дурного вкуса, примитивный гуманизм. У нее свое классовое письмо, своя риторика — как есть она и у модели, где она характеризуется скромностью, неброской функциональностью, совершенством и эклектизмом[106]. Еще один аспект этой избыточности — накопительство. В серийных интерьерах всегда слишком много вещей; а по-

[106] В такой системе оба составных члена неизбежно начинают коннотировать друг друга, становясь избыточными. С другой стороны, именно такая избыточность дополнительных значений и составляет способ психосоциологического переживания данной системы, которая никогда не является (как может показаться при ее описании) чистой системой структурных оппозиций.

скольку вещей слишком много, то пространства слишком мало. Дефицитность вещей вызывает в качестве реакции их скученность, переуплотненность. А утрата качества вещей компенсируется их количеством[107]. Напротив, модель обладает пространством — ни слишком близким, ни слишком далеким. Интерьер-модель структурируется своими относительными дистанциями, он тяготеет скорее к обратной избыточности — к коннотативной пустоте[108].

### *Привилегия актуальности*

Еще одно отличие модели от серии — отличие по времени. Мы уже видели, что серийную вещь делают недолговечной. Как в слаборазвитых обществах человеческие поколения, так и в обществе потребления — поколения вещей скоро умирают, уступая место другим; изобилие хоть и растет, но лишь в рамках рассчитанного недостатка. Однако это вопрос технической долговечности вещей. Другой вопрос — их актуальность, переживаемая в моде.

Уже краткий социологический анализ старинных вещей показывает нам, что их рынок регулируется теми же самыми законами и организуется по той же, в общем, системе «модель/серия», что и рынок «промышленных» изделий. Мы видим, что в мешанине всех стилей мебели от барокко до чиппендейла, включая и столы в стиле Меди-

---

107 В то время как буржуазная традиция, по сути своей склонная к избыточности (дом должен быть как полная чаша), предрасполагает к накоплению вещей, более «функциональные» контуры современной обстановки ему противоречат. Таким образом, в современном серийном интерьере сверхзаполненность пространства представляет собой еще большую непоследовательность, чем в интерьере традиционном.

108 См. «Формальная коннотация».

чи, и стиль модерн, и псевдокрестьянский стиль, — что в этой гамме «градуированных» эффектов чем богаче и образованнее человек, тем выше он метит в своей «персональной» инволюции. В регрессии тоже есть свой «стэндийг», и человек, в зависимости от своих средств, может позволить себе иметь либо подлинную, либо поддельную греческую вазу, или римскую амфору, или испанский кувшин. В сфере вещей старина и экзотика обретают социальный показатель — они измеряются образованностью и доходами. У каждого класса свой собственный музей старинных вещей: богатые приобретают у своего антиквара предметы средневековья, семнадцатого века или же Регентства, образованный средний класс собирает у перекупщиков с блошиного рынка буржуазную рухлядь вперемешку с «подлинной» крестьянской, а то и «псевдокрестьянской», специально изготовленной для нужд третичного сектора (фактически это мебель сильно обуржуазившегося крестьянства предшествующего поколения, плюс провинциальные «стили», а в общем, сборная солянка всего на свете, не поддающаяся датировке, с отдельными воспоминаниями о «стиле»). Одни только рабочие и крестьяне в значительной своей массе до сих пор еще не полюбили старину. Им не хватает для этого ни досуга, ни денег, а главное — они еще не участвуют в процессе аккультурации, которым охвачены остальные классы (они не отвергают этот процесс осознанно, а просто не попадают в него). В то же время не любят они и «экспериментальный» модерн, «творчество», авангард. Их домашний музей обычно ограничивается простейшими побрякушками — фаянсовыми и керамическими зверюшками, украшениями, чашками, фотографиями в рамках и т.д., — причем вся эта галерея лубочной культуры вполне может соседствовать с новейшей бытовой техникой. Но от этого отнюдь не ослабевает императив «персонализации», действую-

щий для всех одинаково. Просто каждый заходит в регрессии так далеко, как может. Смысл создается отличиями, в данном случае культурными, а они стоят денег. Как и в актуальной моде, в культурной ностальгии есть свои модели и серии.

Если задаться вопросом, что в этом наборе вариантов рассматривается как полноценная стильность, то окажется, что это либо крайний авангардизм, либо отсылающий к былому аристократизм: либо вилла из стекла и алюминия с эллиптическими очертаниями, либо замок XVIII века, либо идеальное будущее, либо дореволюционное прошлое. Напротив, чистая серия как немаркированный член оппозиции располагается не совсем в актуальной современности (которая, наряду с будущим, составляет достояние авангарда и моделей), но и не в давнем прошлом, составляющем исключительную принадлежность богатства и образованности, — ее временем является «ближайшее» прошлое, то неопределенное прошлое, которое, по сути, определяется лишь своим временным отставанием от настоящего; это та межеумочная темпоральность, куда попадают модели вчерашнего дня. Подобная смена быстрее происходит в модной одежде: секретарши в нынешнем году носят платья, скопированные с высокой моды прошлого сезона. В области мебели наиболее широко тиражируется то, что было в моде несколько лет или целое поколение назад. Время серии — это время пятилетнего запоздания; таким образом, большинство людей в том, что касается мебели, живут не в своем времени, но во времени обобщенно-незначимом; это время еще не современности и уже не старины, и ему, вероятно, никогда и не стать стариной; такому понятию времени соответствует в пространстве безликое понятие «пригорода». В сущности, серия по отношению к модели есть не просто утрата уникальности, сти-

ля, нюанса, подлинности, — она представляет собой утрату времени в его реальном измерении; она принадлежит некоему пустому сектору повседневности, к негативной темпоральности, которая механически питается отходами моделей. Действительно, одни только модели меняются, а серии лишь идут следом за своей моделью, которая всегда их опережает. Именно этим они по-настоящему нереальны.

### *Личность в беде*

По словам Рисмена, «наибольшим спросом пользуется ныне не сырье и не машина, а личность». Действительно, современный потребитель, в том контексте обязательной подвижности, который возникает в рамках схемы «модель/серия» (в свою очередь составляющей лишь аспект более широкой структуры социальной подвижности и стремлений к повышению своего статуса), буквально *принужден* осуществляться как личность. В нашем случае такая принудительность еще и содержит в себе парадокс: ведь очевидно, что в акте персонализированного потребления субъект, от которого требуется быть *субъектом,* всего лишь производит сам себя как *объект* экономического спроса. Его проект, заранее отфильтрованный и раздробленный социо-экономической системой, опровергается тем самым жестом, которым его стремятся осуществить. Поскольку «специфические отличия» производятся в промышленном масштабе, то доступный субъекту выбор изначально фиксирован — остается лишь иллюзия личностного несходства. Стремясь внести в вещь нечто такое, что сделает ее единственной, сознание само же и овеществляется в этой детали. Таков парадокс отчуждения: живой выбор воплощается в мертвых различиях; прибегая к ним, наш проект становится самоотрицающим и несбыточным.

Такова идеологическая функция системы: она дает нам всего лишь игру в повышение социального статуса, поскольку любые отличия изначально интегрированы в систему. В нее интегрировано, как фактор постоянного убегания вперед, даже проходящее через нее разочарование. Можно ли здесь говорить об отчуждении? В целом система управляемой персонализации переживается огромным большинством потребителей как свобода. Только при критическом рассмотрении такая свобода окажется чисто формальной свободой личности, а персонализация обернется, по сути, ее бедой. Даже там, где рекламная игра мотиваций развертывается вхолостую (различные марки для одного и того же товара, чисто иллюзорные отличия, вариации оформления и т.д.), где в выборе изначально заложен подвох, — приходится все же признать, что и самые поверхностные отличия, будучи расценены как реальные, таковыми и становятся. Как можно опровергнуть удовлетворение, которое получает человек, покупая мусорную корзину в цветочках или же «антимагнитную» бритву? Никакая теория потребностей не позволит нам предпочесть одно реально переживаемое удовлетворение другому. Коль скоро императив личностной ценности столь глубок, что, за неимением лучшего, воплощается в «персонализированной» вещи, то каким образом, во имя какой «подлинной», сущностной ценности можно отрицать такой процесс?

## *Идеология моделей*

Вся эта система опирается на демократическую идеологию, притязает быть одним из показателей социального прогресса: это-де возможность для всех мало-помалу приобщиться к миру моделей, и в ходе такого восходящего движения в обществе социальные слои один за другим поднимаются ко все большему материальному изобилию, по ступеням «персонализирован-

ных» отличий все более приближаются к абсолютной модели. Однако:

1) В нашем обществе «потребления» мы все более далеко отходим от равенства по отношению к вещи. Само понятие модели в конкретном своем воплощении скрывается во все более тонких и неуловимых отличиях — в той или иной длине юбки, в том или ином оттенке красного, в том или ином качестве стереофонического звучания, в нескольких неделях временного разрыва между высокой модой и ее тиражированием в магазинах «Призюник»; факторы сугубо эфемерные, но стоят они очень дорого. Иллюзия равенства возникает оттого, что все вещи подчиняются одному и тому же императиву «функциональности». Но за такой формальной демократизацией их культурного статуса кроются, как мы видели, еще более серьезные факторы неравенства — ведь они затрагивают самое реальную суть вещи, ее техническое качество, субстанцию, долговечность. Привилегии моделей перестали быть институциональными, они как бы внедрились в душу людей, но от этого обрели лишь еще большую устойчивость. Подобно тому как после буржуазной революции разные классы общества отнюдь не восходят постепенно к политической власти — так же и потребители со времен революции промышленной никак не дойдут до состояния равенства по отношению к вещам.
2) Иллюзией было бы принимать модель за некую идеальную точку, которой серия вот-вот достигнет. Вещи, которыми мы владеем, освобождают нас лишь в качестве владельцев, отсылая к бесконечной свободе владеть другими вещами; нам остается лишь карабкаться вверх по лестнице ве-

щей, но такой подъем не дает никакого выхода, поскольку именно им и питается абстрактная недостижимость модели. Так как модель, по сути своей, лишь идея, то есть некоторая *внутрисистемная трансцендентность,* она способна к бесконечному прогрессу, всецело и все дальше убегая вперед; отождествляясь со всей системой, она остается неуловима. Нет ни малейшего шанса, что модель превратится в серию, не будучи при этом заменена новой моделью. Система в целом прогрессирует, но модели, сменяя друг друга, никогда не бывают превзойдены как модели, а серии, следуя одна за другой, никогда не бывают превзойдены как серии. Модели движутся быстрее, чем серии, они актуальны, тогда как серии тщетно пытаются их настичь, оставаясь где-то между прошлым и настоящим. Это стремление и разочарование динамически оркестрируются на уровне производства, образуя ось, по которой и развертывается гонка за вещью.

Все происходит как бы по воле рока. Когда общество как целое начинает опираться и ориентироваться на модели, а производство — систематически дробить их на серии, маргинальные отличия, комбинаторные варианты, в итоге делая вещи столь же эфемерными, как слова и образы; когда серийность, действуя как таблица склонения или спряжения, делает все строение общества парадигматичным, но в то же время необратимым (поскольку шкала социальных статусов зафиксирована раз и навсегда, а правила статусной игры одинаковы для всех), — то в такой управляемой конвергенции, в такой организованной неустойчивости, в такой вечно нарушаемой синхронии уже нет больше места для негативности. Не остается открытых противоречий, структурных перемен, социальной диалектики. Ибо движение, кото-

рым, казалось бы, охвачена вся система, развивающаяся по кривой технического прогресса, не мешает ей оставаться фиксированной и внутренне устойчивой. Все течет, все меняется у нас на глазах, все обретает новый облик, и однако перемен ни в чем нет. Подобное общество, увлекаемое технологическим прогрессом, совершает грандиозные перевороты, но все они сводятся к повороту вокруг своей оси. Рост производства в нем не выливается ни в какую структурную перемену.

## II. КРЕДИТ

### ПРАВА И ОБЯЗАННОСТИ ГРАЖДАНИНА ПОТРЕБИТЕЛЯ

Современные вещи являются нам под знаком дифференциации и выбора, а кроме того, главные из них предстают еще и под знаком кредита. И подобно тому как сама вещь вам продается, но выбор ее вам «предоставляется», точно так же вам «предоставляются» и льготные возможности оплаты — как бы премия от имени всего строя производства. Кредит молчаливо рассматривается как одно из прав потребителя — по сути, как одно из экономических прав гражданина. Всякое ограничение кредита переживается как ущемляющая мера со стороны государства, запрет же кредита (абсолютно, впрочем, немыслимый) переживался бы всем обществом как ликвидация некоторой свободы. В рекламе кредит служит решающим аргументом «стратегии желания», действующим наравне с любым другим достоинством вещи; среди мотиваций покупки он идет в одном ряду с выбором, «персонализацией» и рекламной легендой, тактически дополняя последнюю.

Психологический контекст один и тот же: серия дает нам возможность опережающего пользования моделью, а кредит — опережающего пользования вещами во времени.

Юридически система кредита касается как серийных вещей, так и моделей, и ничто не мешает вам купить себе «ягуар» в рассрочку. Тем не менее остается фактом и едва ли не неписаным законом, что роскошная модель оплачивается на месте, а вещь, купленная в кредит, вряд ли является моделью. Такова логика «стэндинга» — одной из привилегий модели является именно престижная расплата на месте, тогда как оковы кредитных платежей еще прибавляют к той психологической неполноценности, которой отягощена серийная вещь.

Долгое время в силу своего рода застенчивости кредит воспринимался как некая нравственная опасность, тогда как расплата на месте относилась к числу буржуазных добродетелей. Но подобные психологические сопротивления явно ослабевают. Они сохраняются лишь как пережитки традиционных понятий о собственности и затрагивают главным образом класс мелких собственников, верный представлениям об экономии и сохранности наследственного достояния. Постепенно эти пережитки отомрут. Если раньше собственность на вещь возникала до пользования ею, то теперь все наоборот; экспансия кредита, наряду с другими ее аспектами, выделенными Рисменом, проявляется в переходе от цивилизации «захватнической» к цивилизации пользовательской. Покупатель в кредит мало-помалу привыкает спокойно пользоваться вещью, как будто бы она уже «его». Просто время ее оплаты совмещается со временем ее амортизации: чем больше она выкуплена, тем меньше она стоит (как известно, американские фирмы иногда даже специально рассчитывают так, чтобы эти два процесса завершались одновременно). При этом, следо-

вательно, всегда есть риск, что вещь вследствие поломки или потери лишится ценности, еще прежде чем будет выкуплена. И хотя кредит, казалось бы, стал неотъемлемой частью нашего быта, но таким риском создается особый фактор ненадежности жизни, который всегда был чужд вещам «из семейного достояния». Те вещи были всецело моими — я за них расплатился; тогда как вещь, приобретенная в кредит, станет моею лишь тогда, «когда будет оплачена», — это как бы предвосхищенное будущее время.

Сроки платежей создают специфический страх, который постепенно превращается в некий теневой процесс, давящий на психику, при том что объективное отношение не доходит до сознания; страхом угнетена не непосредственная житейская практика, а жизненный проект человека. Невыкупленная вещь убегает от вас во времени, она никогда и не была вашей. И такое убегание вещи соответствует, на другом уровне, вечному убеганию серийной вещи, стремящейся настичь модель. Этим двойным убеганием вещей определяется их скрытая ненадежность, обманчивость, постоянно заключенная в окружающем нас предметном мире. В сущности, система кредита лишь высвечивает общие особенности наших отношений с вещами в современном контексте. Действительно, чтобы жить в кредит, не обязательно закабалять себя месяцев на пятнадцать ради покупки машины, холодильника и телевизора — закабаляющим фактором является уже и ось «модель/серия», с ее обязательной нацеленностью на модель. Это путь социального возвышения, но одновременно и путь бессильных потуг. *Мы вечно отстаем от своих вещей.* Они здесь — и в то же время уже не здесь, а на год впереди, когда за них будет выплачен последний взнос и когда их уже заменит новая модель. Таким образом, благодаря кредиту лишь переводится в план экономики фундаментальная психо-

логическая ситуация: в обоих случаях действует один и тот же закон принудительной последовательности — в плане экономическом это череда выплат, в плане психосоциологическом ускоренная смена серий и моделей; и в том и в другом случае время, в котором мы переживаем свои вещи, изначально отягчено принуждением, долговыми обязательствами. Если кредит больше уже почти не вызывает к себе предубеждения, то это, возможно, означает, что в глубине души мы сегодня все вещи переживаем как приобретенные в кредит и воплощающие в себе некий наш долг по отношению к обществу в целом; просто эти долговые обязательства вновь и вновь пересматриваются, их условия зыбки, а сами они хронически подвержены инфляции и девальвации. Точно так же как «персонализация» — отнюдь не просто рекламная уловка, но фундаментальное идеологическое понятие, так и кредит — отнюдь не просто экономический институт, но фундаментальное измерение всего нашего общества, его новая этика.

## ОПЕРЕЖАЮЩЕЕ ПОТРЕБЛЕНИЕ: НОВАЯ ЭТИКА

На протяжении жизни одного поколения исчезли такие понятия, как «семейное достояние» и «постоянный капитал». Вплоть до прошлого поколения приобретенная вещь приобреталась в полную собственность, материализуя в себе выполненный труд. Недалеки еще те времена, когда покупка столового гарнитура или автомашины была венцом долгих усилий экономии. Человек трудился, мечтая что-нибудь приобрести; жизнь переживалась в пуританских понятиях усилия и воздаяния, зато если уж вещь имелась, значит, она была заработана, это квитанция о расчете с прошлым и залог бу-

дущего. Одним словом, это капитал. Сегодня же вещи появляются у нас, еще не будучи заработаны, предваряя собой воплощенную в них сумму трудовых усилий, *их потребление как бы опережает их производство*. Я лишь пользуюсь ими и, конечно же, больше не отвечаю за них как за фамильное достояние — они не были мне никем завещаны, и я их никому не оставлю. Они стесняют мою свободу в другом: пока я их не оплачу, они как бы подвешены надо мной. Я больше не соотношусь через них с семьей или иной традиционной группой, зато оказываюсь в соотношении с обществом в целом и с его инстанциями (финансово-экономическим строем, колебаниями моды и т.д.). Каждый месяц я вынужден их оплачивать, каждый год — обновлять. А тем самым все меняется — их смысл в моих глазах, воплощаемый в них проект, их объективное будущее, а равно и мое собственное. Задумаемся: ведь на протяжении долгих веков новые и новые поколения людей сменялись в обстановке одних и тех же вещей, которые их переживали, а ныне в пределах жизни одного индивида все быстрее сменяют друг друга поколения вещей. Прежде человек был ритмической мерой вещей, теперь же сами вещи задают человеку свой дискретный ритм — внезапно и дискретно возникают, приходят в негодность или же, еще не успев состариться, уступают место другим. Тем самым вместе со способом существования и потребления бытовых вещей меняется и статус всей цивилизации в целом. В патриархальном домашнем хозяйстве, основанном на понятиях наследства и постоянного дохода, потребление никогда не шло впереди производства. В полном согласии с картезианской, а равно и нравственной логикой, труд здесь всегда предшествует продукту труда как причина следствию. Такое аскетическое накопительство, слагавшееся из предусмотрительности, умения поступаться своими желаниями,

удовлетворять свои потребности своими личными усилиями, — такая цивилизация экономии пережила свой героический период, обретя свой итог в анахронической фигуре рантье, да еще и рантье разорившегося, которому XX век преподал исторический урок никчемности традиционной морали и экономического расчета. Целые поколения людей, стараясь жить по средствам, в результате оказались на гораздо более низком уровне жизни, чем позволяли их средства. Об этой эре труда, личной заслуги и накопления — добродетелей, находящих высшее выражение в понятии собственности, еще напоминают нам сохранившиеся от нее вещи, словно призраки потерянных поколений прошлого в мелкобуржуазных интерьерах.

## ПРИНУДИТЕЛЬНОСТЬ ПОКУПКИ

Ныне родилась новая мораль: мораль опережающего потребления по отношению к накоплению, мораль убегания вперед, форсированного инвестирования, ускоренного потребления и хронической инфляции (копить деньги становится бессмысленно); отсюда берет начало вся современная система, где вещь сначала покупают, а затем уже выкупают своим трудом. Благодаря системе кредита мы возвращаемся к сугубо феодальным отношениям, когда известная часть труда изначально принадлежит помещику, то есть к системе закрепощенного труда. Однако, в отличие от феодальной, наша система основана на своеобразном сообщничестве: современный потребитель непроизвольно интериоризирует и принимает как должное то бесконечное принуждение, которому он подвергается, — обязанность покупать, чтобы общество продолжало производить, а сам он мог работать

дальше, дабы было чем заплатить за уже купленное. Это прекрасно выражено в лозунгах американской рекламы (Паккард):

«Делать покупки — значит сохранять работу! Делать покупки — значит обеспечивать свое будущее! От каждой сделанной покупки становится меньше одним безработным — быть может, ТОБОЙ! Купи свое процветание сегодня, и ты будешь иметь его завтра!»

Действует любопытный иллюзионизм: общество кредитует вас ценой формальной свободы, а на деле вы сами его кредитуете, отчуждая в его пользу свое будущее. Разумеется, прежде всего строй производства живет эксплуатацией рабочей силы, но сегодня он получает поддержку еще и от этой круговой поруки, от этого сотрудничества, в котором самая зависимость переживается как свобода, а следовательно, обособляется в устойчивую систему. В каждом человеке уживаются потребитель, сообщник строя производства, и никак не связанный с ним производитель — жертва этого строя. Такая разобщенность производителя и потребителя составляет главную силу интеграции: все делается для того, чтобы она ни в коем случае не приняла живой критической формы противоречия.

## ВОЛШЕБСТВО ПОКУПКИ

Действительно, кредит, равно как и реклама, обладает способностью производить раздвоение в покупке и ее объективных определяющих факторах. Покупать в кредит — значит приобретать целую вещь за часть ее реальной стоимости. Минимальный вклад — и грандиозная прибыль. Платежи по рассрочке растворяются в отдаленном будущем, и кажется, будто вещь приобретена ценой лишь чисто символического жеста. Это поведе-

ние сходно с мифоманией, когда человек, рассказав о себе какую-нибудь небылицу, добивается непропорционально высокого уважения в глазах собеседника. При минимальных реальных затратах он получает чрезвычайную выгоду — пользуется реальным почетом, по сути, ценой условного знака. Он тоже живет в кредит, за счет чужой доверчивости. И если в нормальной практике трансформация реального мира идет от труда к его продукту, на чем традиционно и основываются в плане времени как логика познания, так и бытовая логика вещей, — то ее инверсия, опережающее пользование вещами, есть не что иное, как магический процесс. При покупке в кредит человек одновременно с приобретаемой вперед вещью поглощает и принимает на свой счет миф о магической функциональности общества, способного предоставить ему такие возможности немедленной реализации желаний. Конечно, очень скоро он столкнется с социально-экономической реальностью, так же как и мифоман рано или поздно столкнется с необходимостью показать себя в той роли, которую он самозванно себе присвоил. Разоблаченный самозванец либо терпит крах, либо выходит из положения с помощью новой небылицы. Так и для покупателя в кредит неизбежно наступают сроки платежа, и весьма вероятно, что для психологического облегчения он станет покупать себе в кредит что-нибудь еще. Правилом такого рода поведения является убегание вперед, и в обоих случаях замечательнее всего то, что причинно-следственная связь никогда не ощущается — ни для мифомана между рассказанной историей и пережитой неудачей (из которой он не извлекает никакого урока реальности), ни для покупателя в кредит между магически даровой покупкой и необходимостью в дальнейшем за нее расплачиваться. Система кредита тем самым доводит до предела безответственность человека перед самим собой: покупатель

отчуждает плательщика, и хотя фактически это один и тот же человек, система, разводя их во времени, делает так, что это остается им не осознано.

## ДВОЙСТВЕННОСТЬ ДОМАШНИХ ВЕЩЕЙ

В целом можно сказать, что кредит, якобы способствующий образованию современной цивилизации пользователей, наконец избавленных от гнета собственности, создает, напротив того, целую систему интеграции, где социальная мифология смешивается с грубым экономическим угнетением. Кредит — это не только мораль, но и политика. Тактика кредита, вкупе с тактикой персонализации, сообщает вещам неведомую прежде социополитическую функцию. Прошли времена крепостничества и ростовщичества — эти формы зависимости абстрагировались и получили еще больший размах в кредите, составляющем особое измерение общества, времени и вещей. Через него и через порождаемую им стратегию вещи начинают играть роль ускорителя и множителя задач, потребностей и расходов; они становятся чем-то вроде автомобильного тренажера — самая их неподвижность превращается в центробежную силу, внося в нашу повседневную жизнь ритм убегания вперед, незавершенности и нестабильности. И если раньше домашний мирок всегда сосредоточивался в вещах, стремясь ускользнуть от жизни социальной, то теперь он, напротив, оказывается через их посредство прикован к структурам и условиям социального мира. Через кредит — систему бесплатного одаривания и формальной свободы, которая одновременно внедряет в сердце вещей социальную санкционированность, зависимость и фатальность, — домашний быт получает прямую нагрузку: в нем появляется социальное измерение,

но только не на благо, а во зло. Там, где кредит доходит до своего абсурдного предела (когда, например, из-за платежей за машину не остается денег на бензин, чтобы на ней ездить), то есть до той крайней точки, где человеческий проект, отфильтрованный и раздробленный экономическим принуждением, пожирает сам себя, — там проявляется основополагающая истина нынешнего строя: *вещи здесь предназначены вовсе не для того, чтобы ими владели и пользовались, но лишь для того, чтобы их производили и покупали*. Иными словами, они не структурируются в интересах наших потребностей или же для более рациональной организации мира, *а* систематизируются исключительно в интересах определенного строя производства и идеологической интеграции. Фактически, в строгом смысле слова, вещи перестали быть частным достоянием людей — чем больше они применяются, тем более завладевает интимным миром потребителя и его сознанием, при его же собственном сообщничестве, весь социальный строй производства. При столь глубокой психической нагруженности людей его структурами становятся невозможными его эффективная критика и преодоление.

## III.
## РЕКЛАМА

### ДИСКУРС О ВЕЩАХ И ДИСКУРС-ВЕЩЬ

Анализируя систему *вещей,* следует проанализировать наконец и дискурс *о вещи,* «послание», заключенное в рекламе (речевой и образной). Действительно, реклама не есть некое приложение к системе вещей, ее нельзя отделить от системы или даже ограничить ее «правильными» пределами (рекламой чисто информативной). Именно

диспропорциональность позволила ей стать непреложным фактором данной системы, которую она в этом своем качестве «функционально» венчает. В общем и целом реклама — это мир ненужного, несущественного, мир чистой коннотации. Она никак не участвует в производстве и непосредственном применении вещей, и однако она входит неотъемлемой частью в их систему — не только потому, что в ней идет речь о потреблении, но и потому, что она сама становится предметом потребления. Следует четко различать этот ее двойственный статус: она является и дискурсом о вещи, и собственно вещью. И именно в качестве ненужного, несущественного дискурса она и оказывается пригодной к употреблению как предмет культуры. Соответственно в ней налицо все аспекты системы, проанализированной выше на уровне вещей: персонализация, форсированная дифференциация и умножение несущественных отличий, деградация технических структур в пользу структур производства и потребления, функциональные нарушения и вторичные функции, — вся эта система обретает в рекламе окончательную автономию и завершенность. В силу почти исключительно вторичного характера своей функции, в силу высокой степени аллегоричности своих образов и слов реклама образует идеальный, особо показательный предмет системы вещей. А в силу того, что, подобно всем сильно коннотированным системам[109], она обращена сама на себя, она способна лучше всех сказать нам, что же именно мы потребляем *через* вещи.

---

[109] В то время как буржуазная традиция, по сути своей склонная к избыточности (дом должен быть как полная чаша), предрасполагает к накоплению вещей, более «функциональные» контуры современной обстановки ему противоречат. Таким образом, в современном серийном интерьере сверхзаполненность пространства представляет собой еще большую непоследовательность, чем в интерьере традиционном.

# РЕКЛАМНЫЙ ИМПЕРАТИВ И ИНДИКАТИВ

Реклама объявляет своей задачей сообщать о характеристиках того или иного товара и способствовать его сбыту. Такая «объективная» функция в принципе является и ее первичной функцией[110].

От информации реклама перешла ко внушению, затем к «незаметному внушению» (Паккард), ныне же ее целью является управлять потреблением; уже не раз высказывалось опасение, что это грозит тоталитарным порабощением человека и его потребностей. Однако социологические опросы показали, что проникающая сила рекламы не столь велика, как думают, — она очень быстро вызывает пресыщение и реакцию отталкивания (рекламы разных товаров взаимно нейтрализуют друг друга, а то и сами себя своей преувеличенностью). С другой стороны, рекламное внушение имеет своим следствием всевозможные виды контрмотивации и психологического сопротивления, как рациональные, так и иррациональные (реакция на пассивность — человек не хочет, чтобы им «владели», — на эмфазу, на повторяемость дискурса и т.д.); словом, рекламный дискурс разубеждает не меньше, чем убеждает, и потребитель, по-видимому, если и не приобрел иммунитет к его сообщениям, то во всяком случае достаточно свободен по отношению к ним.

С учетом всего этого мы не должны обманываться эксплицитной функцией рекламы: она внушает потребителю не ту или иную конкретную марку («Омо», «Симка» или «Фрижидер»), а нечто более фундаментально важное для всего общественного строя, нечто, по отношению к чему «Омо» или «Фрижидер» составля-

[110] См. с. 77–79: «Формальная коннотация».

ют лишь алиби. Подобно тому как функция вещи в предельном случае может оказаться лишь алиби для тех скрытых значений, что ею внушаются, — подобным образом и в рекламе (тем более что это более чистая коннотативная система) именуемый и описываемый товар-десигнат становится алиби, и под прикрытием его наглядной очевидности осуществляется невидимая операция интеграции.

Сопротивляясь все лучше и лучше рекламному *императиву,* мы зато делаемся все чувствительнее к рекламному *индикативу,* то есть к самому факту *существования* рекламы как вторичного потребительского товара и *очевидного* явления определенной культуры. Именно в этой мере мы ей и «верим»: в ее лице мы вкушаем роскошь общества, явленного нам как податель благ и «превзойденного» в культуре. В нас оказываются внедрены одновременно сама инстанция и ее образ.

## ЛОГИКА ДЕДА МОРОЗА

Те, кто протестует против порабощающей силы рекламы (и вообще «масс-медиа»), не понимают специфической логики их воздействия. Это не логика тезиса и доказательства, но логика легенды и вовлеченности в нее. Мы в нее не верим, и однако она нам дорога. «Демонстрация» товара вообще-то никого ни в чем не убеждает; она оправдывает задним числом покупку, которая либо происходит до всяких рациональных мотиваций, либо не укладывается в их рамки. И однако же, не «веря» в этот товар, я *верю рекламе, которая пытается заставить меня в него поверить.* Таков феномен Деда Мороза: дети ведь тоже не очень-то задаются вопросом, существует ли он на самом деле, и не устанавливают причинно-следственную связь между его существованием и по-

лучаемыми ими подарками; вера в Деда Мороза — это рационализирующая выдумка, позволяющая ребенку во втором детстве сохранить волшебную связь с родительскими (а именно материнскими) дарами, которая была у него в первом детстве. Эта волшебная связь, фактически уже оставшаяся в прошлом, интериоризируется в веровании, которое служит ее идеальным продолжением. В таком вымысле нет ничего надуманного, он основан на *обоюдном* интересе обеих сторон поддерживать подобные отношения. Дед Мороз здесь не важен, и ребенок верит в него именно потому, что по сути он не важен. Через посредство этой фигуры, этой выдумки, этого алиби — в которое он будет верить даже тогда, когда верить перестанет, — он усваивает игру в чудесную родительскую заботу и старания родителей способствовать сказке. Подарки Деда Мороза лишь скрепляют собой это соглашение[111].

Действие рекламы имеет тот же характер. Решающее воздействие на покупателя оказывает не риторический дискурс и даже не информационный дискурс о достоинствах товара. Зато индивид чувствителен к скрытым мотивам защищенности и дара, к той заботе, с которой «другие» его убеждают и уговаривают, к не уловимому сознанием знаку того, что где-то есть некая инстанция (в данном случае социальная, но прямо отсылающая к образу матери), которая берется информировать его

---

[111] Больным-психосоматикам врачи прописывают «плацебо» — биологически нейтральные вещества. И нередко бывает, что от такого вещества, не обладающего никаким действием, больные поправляются не хуже, чем от настоящего лекарства. Что же принимают, что усваивают они через эти «плацебо»? Идею медицины + присутствие врача. Одновременно матери и отца. В этом случае вера также помогает вновь обрести детское состояние и регрессивным путем изжить психосоматический конфликт.

о его собственных желаниях, предвосхищая и рационально оправдывая их в его собственных глазах. Таким образом, он «верит» рекламе не больше, чем ребенок верит в Деда Мороза. И это не мешает ему точно так же вовлекаться в интериоризированно-инфантильную ситуацию и вести себя соответственным образом. Отсюда проистекает вполне реальная действенность рекламы: ее логика — не логика внушения и рефлекса, а не менее строгая логика верования и регрессии[112].

## ИНСТАНЦИЯ МАТЕРИ: КРЕСЛО «ЭРБОРН»

Иногда эта мифология открыто выражается в рекламном дискурсе[113], как, например, в плакате фирмы «Эрборн» (кресла, диваны, стулья). Под шапкой «Настоящий комфорт не делается наскоро» (предостережение против легкости: комфорт пассивен, а нужно сделать его активным, «создать» предпосылки для пассивности) следует текст, где с нажимом утверждается современность и научность данного производства: «Хорошая мягкая мебель — это синтез четырех факторов: эстетики, комфорта, прочности, завершенности... Чтобы создать подобный шедевр, дедовские ремесленные навыки уже недостаточны. Хотя, разумеется, они необходимы и всегда прочно укоренены в самой глубине души мастеров-мебельщиков» (опора на прошлое, моральная надежность: индустриальная революция свято блюдет и развивает старинные традиции), «но в наши дни хорошая мягкая мебель

112 Следовало бы распространить данный анализ на массовые коммуникации в целом, но здесь не место это делать.

113 Но для действенного присутствия ей вовсе не обязательно быть выраженной прямо: она заявляет о себе и в любом рекламном образе.

должна изготовляться согласно тем нормам и методам, которым подчиняется мир современной экономики». (То есть данное кресло — не просто кресло, покупающий его должен чувствовать свою причастность к техническому обществу в целом — при том что «нормы» от него, конечно, скрыты; приобретение кресла делает его гражданином индустриального общества.) «Наша компания („Эрборн“), создающая уют в тысячах французских семей, стала целой отраслью промышленности, где имеются свои конструкторские бюро, инженеры и художники, а также машины, запасы сырья, гарантийное обслуживание, торговая сеть и т.д.» (потребитель должен в полной мере сознавать, что промышленная революция свершилась в его интересах, что сегодня все общественные структуры сходятся в одной точке — в достоинствах вот этого кресла, а те, в свою очередь, находят свое завершение в его собственной личности. Так в его глазах создается стройное мироздание, ориентированное на высшую цель — доставить ему удовлетворение). Такая перспектива подтверждается и далее: «Хорошее кресло — это кресло, в котором все члены вашей семьи чувствуют себя удобно. Незачем приспосабливать его к вашему весу или росту — оно само должно сочетаться с формами вашего тела». (Незачем что-либо менять в обществе или в вас самих — ведь свершилась промышленная революция: теперь все техническое общество в целом приспосабливается к вам через посредство вот этого кресла, которое сочетается с формами вашего тела.) Раньше моральные нормы требовали от индивида приспосабливаться к социальному целому, но то была ушедшая в прошлое идеология эры производства; в эру же потребления (ту, что выдает себя за таковую) все общество в целом приспосабливается к индивиду. Оно не просто заботится о его нуждах, приспосабливается не просто к той или иной из них, но к его личности в целом: «Мебель „Эрборн“ вы

опознаете по тому, что здесь вы всякий раз сидите в *вашем* кресле, на *вашем* стуле, на *вашем* диване, с ощущением уюта от мебели, сделанной по *вашей* мерке». Смысл этой краткой метасоциологии приспособленности таков: благодаря преданности и покорности данного кресла, его тайному сродству с вашей личностью вам предлагается заодно верить и в преданность данного промышленника, его технических служб и т.д. В этом кресле, где ведь и впрямь можно усесться с удовольствием (оно действительно очень функционально), необходимо распознать сущность целого общества, всецело цивилизованного, поставленного на службу идее счастья — *вашего* счастья, — и от щедрот своих одаривающего каждого из своих членов средствами для самоосуществления.

Этот идеологический дискурс находит свое продолжение даже и там, где говорится о материале и форме мебели. «Новые материалы подчеркивают стиль нашей эпохи, — продолжает рекламный текст, — наша мебель после каменного и деревянного века переживает сейчас век стальной». «Сталь — это структура», и т.д. А ведь сталь хоть и благородный материал, но слишком жесткий, слишком напоминающий об усилии, о необходимости для индивида приспосабливаться к нему, — но смотрите, как она преображается, покоряется нам, гуманизируясь вместе со «структурой» мебели: «Сталь прочна и нерушима, но в пружинистых подкладках она становится гибкой. Одетая в латекс, она становится мягкой и уютной. Она эстетична, так как совершенно сочетается (опять!) с теплом современных тканей». Всякая структурность насильственна, всякая насильственность вызывает тревогу. В случае вещи это грозит подорвать соотнесенность индивида с обществом. Чтобы сделать реальность безобидной, приходится заботиться о спокойном внешнем виде. Так происходит и с креслом, которое как бы само собой, чтобы вам понравиться, из металлического делается тек-

стильным, являя в себе образ силы и спокойствия. А под конец «структура» облекается, конечно, «эстетикой», торжествуя тем самым окончательное слияние вещи с «личностью». Здесь детерминизм социальных отношений опять поглощается риторикой субстанций. В таком преображении структуры в форму, в ее умиротворенной жесткости, в проступающей повсюду схеме синтеза и «сочетания», объединяющей удовлетворенность с памятью о волевом усилии, в таком фаллическом фантазме насилия (сталь), успокоенном и убаюканном своим собственным отражением, — во всем этом нельзя не распознать общую схему согласия с миром, схему тотального снятия напряжений в материнско-гармоническом обществе.

Итак, в рекламе нас «отчуждают» и «мистифицируют» не те или иные мотивы, слова, образы — скорее нас покоряет та заботливость, с которой к нам обращаются, что-то показывают, пекутся о нас. Рисмен и другие теоретики — критики американского общества — хорошо продемонстрировали, что товар все больше и больше начинает цениться не по своим внутренним достоинствам, а по тому, как через его посредство фирма заботится о быте покупателя, по своему отношению к публике[114]. Так индивид в процессе непрестанного потребления, доставляющего ему и удовлетворение и фрустрацию, и гордость и чувство вины, мало-помалу становится детерминирован обществом как целым. Реклама сообщает вещам нечто такое, без чего «они не были бы сами собой», — особую «теплоту». Это сугубо современное качество, которое уже отмечалось нами как движущий фактор «среды»; и подобно тому как кра-

[114] Так, в радиопередачах, спонсируемых той или иной фирмой, непосредственно рекламный призыв играет минимальную роль по сравнению с аффективным соучастием: «Вам дарит это фирма „Суниль“».

ски бывают не красными и зелеными, а теплыми или холодными, как определяющим показателем личности (в экстравертном обществе) служит теплота или холодность, — так и вещи бывают теплыми или холодными, то есть равнодушно-враждебными или же естественно откровенными, общительными, одним словом «персонализированными». Они более не предлагаются для того или иного конкретного применения (практика грубо-архаическая) — они навязываются, развертываются парадом, ищут и обступают вас, доказывают вам свое существование избыточным излиянием своих видимостей. Вещь нацелена на вас, она вас *любит*. А поскольку она вас любит, вы и сами себя чувствуете существующим — вы «персонализированы». Это и есть главное, сама же покупка играет второстепенную роль. Изобилием товаров устраняется *дефицит,* широкой рекламой устраняется психическая *неустойчивость*. Ибо хуже всего, когда приходится самому придумывать мотивации для поступков, любви, покупок. Человек при этом сталкивается с тем, что он сам себя плохо знает, не существует как полноценный субъект, обманывает себя и испытывает страх. Если вещь не снимает это чувство вины от незнания, чего ты хочешь и кто ты такой, то она будет сочтена некачественной[115]. Если же вещь меня любит (а любит она меня через рекламу), то я спасен. Таким образом, реклама, как и вообще все «паблик рилейшнз», своей огромной заботливостью облегчает нашу психическую неустойчивость, и в ответ мы интериоризируем эту попечительную инстанцию, эту сверхфирму, производящую не просто материальные блага,

[115] Сходным образом жители американских пригородов протестуют не против объективных недостатков муниципальных служб, а против несовершенства службы психологической: власти не принимают всех психологических мер к тому, чтобы они примирились со своим положением (Рисмен).

но и теплоту общения; иными словами — все общество потребления как целое. Следует иметь в виду еще и то, что в обществе, всецело подчиненном законам сбыта и прибыли, реклама составляет наидемократичнейший из товаров, единственный товар, получаемый «в дар» и доступный для всех. Вещь вам продают, а рекламу — «предоставляют»[116]. Таким образом, игра рекламы оказывается тонко связана с архаическим ритуалом дара и подарка, а также и с ситуацией ребенка, пассивно получающего родительские благодеяния. В обоих случаях цель состоит в том, чтобы коммерческие отношения превратить в отношения личностные[117].

## ФЕСТИВАЛЬ ПОКУПАТЕЛЬНОЙ СПОСОБНОСТИ

Такая функция инфантильного одаривания, на которой зиждется наша вера в рекламу, наша через нее сопричастность со всем обществом в целом, хорошо иллюстрируется также и игровой ее функцией. Мы чув-

---

[116] Так же и с выбором (см. главу «Модели и серии»): сама вещь вам продается, зато вся «гамма» вещей как таковая вам «предоставляется».

[117] Для того чтобы этот выбор и реклама «предоставлялись» вам бесплатно, приходится выделять все большие средства на «персонализацию» моделей и на распространение рекламы — больше, чем на фундаментальные технические разработки; то, что вам «дарят» в плане психологическом, возникает за счет технического качества того, что вам продают. Не следует недооценивать этот процесс, который в «развитых» обществах принимает грандиозные масштабы. Но кто знает — быть может, реклама, врачуя психическую неустойчивость и давая воображаемое удовлетворение, тем самым выполняет не менее фундаментальную *объективную* функцию, чем технический прогресс, удовлетворяющий материальные потребности?

ствительны не только к тому, что в ней без всякой негативности нам даруется безопасность, но и к тому, что в ней с фантастической силой заявляет о себе общество, способное избыточностью образов преодолеть жесткую необходимость потребностей; мы чувствительны к ее зрелищности (опять-таки это самое демократичное из зрелищ), к ее игре и театральности. Реклама постоянно служит вывеской реальной или виртуальной покупательной способности общества в целом. Я могу обладать или не обладать такой способностью, но я ею «дышу». Кроме того, будучи выставлен напоказ, манипулируемый так и сяк, товар эротизируется — не только при открытом использовании сексуальной тематики[118], но благодаря тому, что покупка, обыкновенное приобретение товара, разыгрывается здесь как сценарий некоего сложного маневра или танца, практический поступок насыщается элементами любовной игры — где есть и заигрывание, и соперничество, и непристойность, и кокетство, и проституция, все вплоть до иронии. Механизм покупки, уже сам по себе несущий либидинозную нагрузку, подменяется развернутой эротизацией выбора и траты[119]. Итак, в нашем современном обществе, особенно в городах, мы постоянно окружены светом и образами, которые шантажируют нас чувствами престижа и нарциссизма, аффективной привязанности и форсированной соотнесенности, — атмосферой холодного, чисто формального, хотя и возбуждающего празднества, имитацией раздачи чувственных

[118] Среди мотивов этого рода преобладают такие, которые, пожалуй, имеют характер не столько эротический, сколько «материнский» (груди, губы).

[119] В немецком языке слово «реклама» (die Werbung) буквально означает любовное стремление. «Der umworbene Mensch» — это человек, напичканный рекламой, а также и человек сексуально возбужденный.

даров, где прославляется, расцвечивается, разыгрывается и скрадывается самый процесс покупки и потребления, подобно тому как в танце предвосхищается половой акт. И, как прежде через праздники, через рекламу общество смотрит само на себя и усваивает свой собственный образ.

Это имеет важнейшую регулятивную функцию. Подобно сновидениям, реклама фиксирует потенциал воображаемого и дает ему выход. Подобно сновидениям, она остается практикой субъективно-индивидуальной[120]. Подобно опять-таки сновидениям, она лишена негативности и относительности; в ней нет знаков «плюс» или «минус», она по сути своей суперлативна, всецело имманентна[121]. Наши ночные грезы лишены пояснительных подписей; те же, что мы видим наяву на стенах своих городов, в газетах и на экранах, сплошь покрыты такими подписями, в них повсюду субтитры, но и в том и в другом случае живейшая игра фантазии сводится к скуднейшим определяющим причинам, и подобно тому как ночные сновидения имеют своей функцией предохранить наш сон, так и чары рекламы и потребительства имеют своей функцией способствовать непроизвольному усвоению смыслов социальной среды, способствовать индивидуальной регрессии к социальному консенсусу.

---

[120] Известна безуспешность рекламных кампаний, направленных на изменение того или иного социального поведения или тех или иных социальных структур (против алкоголя, против лихачества на дорогах и т.д.). Реклама противится коллективному прин ципу реальности. Она обращена к индивиду, к его личным грезам. В ней эффективна разве только одна форма императива: «Дайте» (так как она включена в обратимую систему дара-благодеяния).

[121] Негативная или ироническая реклама — всего лишь антифразис, этот прием хорошо известен и в сновидениях.

Реклама как празднество, имманентность, позитивность — все это означает, что она *скорее сама потребляется, чем управляет потреблением.* Чем была бы сегодня вещь, лишенная таких двух показателей, как дискурс и образ (реклама) и гамма моделей (выбор)? Психологически она бы просто не существовала. А кем были бы современные граждане, если бы вещи не предоставлялись им в двойной перспективе выбора и рекламы? Они не были бы *свободны.* В силу этого понятна реакция двух тысяч западных немцев, опрошенных Демоскопическим институтом Алленсбаха: 60% из них считают, что вокруг слишком много рекламы, но на вопрос: «Что вы предпочитаете — неумеренную рекламу, как на Западе, или же строгий минимум общественно полезной рекламы, как на Востоке?» — большинство высказалось за первый ответ, рассматривая самое неумеренность рекламы как непосредственный знак не просто изобилия, но и свободы, то есть как некую фундаментальную ценность[122]. Настолько велико аффективно-идеологическое согласие, которое создается этим зрелищным опосредованием между индивидом и обществом, независимо от структур последнего. Если бы полностью устранить рекламу, то, глядя на голые стены зданий, каждый стал бы ощущать фрустрацию. У него не просто отняли бы возможность, пусть ироническую, игры и грезы, но на более глубинном уровне ему бы казалось, что им больше никто не занимается. Он начал бы жалеть об этой специфической среде, через посредство которой он мог заменить активную социальную сопричастность хотя бы заочной сопричастностью социальному целому, почувствовать себя

---

[122] Разумеется, следует иметь в виду политическую обстановку в отношениях Востока и Запада. И все же можно сказать, что отсутствие рекламы, о котором знают эти люди, служит в числе прочих одним из реальных мотивов их предубеждения против Востока.

окутанным более теплой, матерински ласковой, красочной атмосферой. По мере того как человек достигает благосостояния, его первым требованием становится, чтобы кто-то занимался его желаниями, у него на глазах формулируя и облекая их в образы (в социалистической стране это является или становится проблемой). Реклама как раз и выполняет эту функцию — пустую, регрессивную, несущественную, но тем более глубоко необходимую.

## ДВОЙСТВЕННАЯ ИНСТАНЦИЯ: ОДАРИВАНИЕ И ПОДАВЛЕНИЕ

Сквозь это сладостное воспевание вещей необходимо слышать истинный императив рекламы: «Смотрите: целое общество занято тем, что приспосабливается к вам и к вашим желаниям. Следовательно, и для вас разумно было бы интегрироваться в это общество». Внушение, по словам Паккарда, происходит незаметно, но целью его является не столько «побуждение» к покупке и порабощение человека вещами, сколько подсказываемое таким дискурсом приобщение к социальному консенсусу: вещь — это род службы на благо общества, особое личностное отношение между ним и вами. Независимо от того, строится ли реклама на материнском образе или же на игровой функции, она имеет целью *один и тот же процесс регрессии, не дающей дойти до реальных процессов* труда, производства, рынка и стоимости, — ведь это могло бы привести в расстройство всю волшебную интегрированность общества. Вы не купили эту вещь, вы лишь выразили желание ее приобрести, и тут же все инженеры и техники поспешили вас ею одарить. В индустриальном обществе труд и его продукт оказываются разобщены уже в силу разделения труда. Своего завер-

шения этот процесс достигает благодаря рекламе, когда в момент покупки *продукт* окончательно утрачивает связь с потребительским *благом:* поместив между трудом и продуктом труда огромный образ матери, реклама добивается того, что этот *продукт* уже рассматривается не как таковой (обладающий своей историей и т.д.), а всего лишь как благо, как *вещь*. Разобщая в одном и том же индивиде потребителя и производителя с помощью материальной абстракции высокодифференцированной системы вещей, реклама, с другой стороны, старается восстановить инфантильную неразличимость между предметом и его желанием, отбросить потребителя к той стадии, на которой ребенок еще не отличает мать от ее даров.

Тщательно скрадывая объективные процессы, социальную историю вещей, реклама тем самым, через посредство инстанции социального воображаемого, фактически утверждает реальный строй производства и эксплуатации. Поэтому за рекламной психагогией необходимо слышать демагогию *политического* дискурса, чья тактика также основана на раздвоении: социальная действительность раздваивается на реальную инстанцию и ее образ, который ее скрадывает, делает неразличимой и оставляет место лишь для схемы растворения личности в заботливо-материнской «среде». Реклама фактически внушает вам: «Общество всецело приспосабливается к вам, так интегрируетесь же и сами в него», — но эта взаимность, конечно, с подвохом: к вам приспосабливается чисто воображаемая инстанция, вы же взамен приспосабливаетесь ко вполне реальному социальному строю. Через посредство кресла, «сочетающегося с формами вашего тела», вы сами сочетаетесь, принимая за него ответственность, со всем технико-политическим строем общества. Принимая вид матери, оно тем самым предохраняет свой принудительный

строй[123]. Здесь нам открывается огромная *политическая* роль, которую играет тиражирование рекламных изделий и операций: они, по сути, приходят на смену морально-политическим идеологиям прошлого. Более того, в то время как морально-политическая интеграция всегда шла небезболезненно (ее приходилось подкреплять открытым насилием), новейшие технические приемы обходятся без репрессии: потребитель интериоризирует социальную инстанцию и ее нормы в самом жесте потребления.

Эта эффективность еще более возрастает в силу самого статуса, которым обладает рекламный знак, в силу того, каким образом он «читается».

Рекламные знаки говорят нам о вещах, но не истолковывают их (разве что в очень малой мере) с точки зрения той или иной практики; к реальным вещам они фактически отсылают так, словно это вещи какого-то отсутствующего мира. Это в буквальном смысле «легенда», то есть они предназначены лишь для чтения. Не отсылая к реальному миру, они и не совсем подменяют его собой; это знаки, требующие от нас особого рода деятельности — чтения.

Если бы они несли в себе информацию, то это было бы полноценное чтение, переход к полю практических поступков. Но они играют иную роль — указывать на отсутствие того, что ими обозначается. Поэтому их нетранзитивное чтение организуется как специфическая система *удовлетворения,* но в такой системе постоянно работает и фактор отсутствия реальности, то есть *фру-*

[123] Да и вообще, под прикрытием системы одаривания явно усиливаются все властные структуры — планирование, централизация, бюрократия; партии, государства и их органы упрочивают свое господство под прикрытием этого образа матери, делающего все менее и менее возможным реальный протест.

*страция.* Образ создает пустоту, на пустоту он направлен — именно в этом его «намекающая» сила. Но образ — это пустой призрак. Притягивая к себе заряд психической нагрузки, он накоротко замыкает его на уровне чтения. Слабые и зыбкие желания он ориентирует на определенный предмет, одновременно и раскрывая, и маскируя его. Он обманчив, *его функция — показываться и не даваться.* Во взгляде есть презумпция соприкосновения, в образе есть презумпция обладания. То есть реклама не дает ни галлюцинаторного удовлетворения, ни практического опосредования, подхода к миру; состояние, которое ею создается, — это робкая и нереализованная попытка, незавершенный жест, постоянная возбужденность и постоянная неудача: видения вещей и видения желаний. При чтении рекламного образа стремительно разыгрывается целая психодрама; в принципе она позволяет читателю осознать свою пассивность и превратиться в потребителя; фактически же изобилие образов всегда направлено к тому, чтобы не давать человеку обратиться к реальности, чтобы постоянной фрустрацией исподволь поддерживать в нем чувство вины, чтобы блокировать его сознание в состоянии мечтательной удовлетворенности. Действительно, образ и его чтение — кратчайший путь отнюдь не к самой вещи, а к другому образу. И рекламные образы сменяют друг друга, словно зачаточные образы в гипнагогических состояниях. Необходимо постоянно иметь в виду эту функцию образа — функцию устранения реального мира, функцию фрустрации. Только так можно понять, каким способом *принцип реальности, устраняемый в рекламном образе, тем не менее эффективно проступает в нем как постоянное подавление желания* (последнее превращается в зрелище, блокируется, оставляется неутоленным и в конце концов абсурдно-регрессивно переносится на некоторую вещь). Становится понятной

и глубокая согласованность между рекламным знаком и глобальным строем общества: реклама не механически несет в себе ценности этого общества, она более тонко «протаскивает» общественный строй (в его двойной ипостаси одаривания и подавления) посредством своей двойственной *презумптивной* функции; это что-то промежуточное между обладанием вещью и лишением ее, одновременно ее обозначение и нацеленность на ее отсутствие[124]. Одаривание и фрустрация — две неотделимых одна от другой стороны социальной интеграции. Будучи легендой, любой рекламный образ уже уменьшает тревожную многозначность мира. Но для лучшей удобочитаемости его еще искусственно делают скудным, куцым — сам по себе он все же допускает слишком много интерпретаций, и его смысл дополнительно сужают дискурсом, субтитрами, как бы вторичной легендой. При таком чтении образ отсылает только к другим образам. В конечном счете реклама оказывает успокоительное действие на сознание с помощью направленно организуемой социальной семантики, в пределе ориентированной на одно-единственное означаемое — само общество в целом. То есть общество играет здесь все роли — вызывая к жизни множество образов, оно старается свести их смысл к одному. Вызывая страх, оно само же и утишает его. Оно утоляет и разочаровывает, мобилизует и демобилизует. В сфере рекламы оно

[124] Данный анализ может быть перенесен и на систему вещей. Поскольку сама вещь тоже двойственна, поскольку она всегда не просто вещь, но еще и *нацеленность на отсутствие человеческих отношений* (как рекламный знак есть нацеленность на отсутствие реальной вещи), то она тоже способна выполнять мощную функцию интеграции. Однако ее практическая специфика ведет к тому, что в ней нацеленность на отсутствие реальности не столь подчеркнуто, как в рекламном знаке.

создает царство свободных желаний, но желание здесь никогда не освобождается реально (это означало бы конец всего социального строя) — в рекламном образе желание освобождается ровно настолько, чтобы сработали рефлексы страха и вины, связанные с появлением желания. Зачаточное желание, спровоцированное образом, но им же и обезвреженное, отягощенное виной, вновь подпадает под власть социальной инстанции. Это избыток свободы, несвободы воображаемой, непрерывный, но строго оркестрированный разгул психических сил, управляемая регрессия, где все виды перверсий получают свое разрешение на благо порядка. В обществе потребления процесс одаривания получает грандиозные масштабы, но и процесс подавления тоже; в рекламном же образе и дискурсе мы воспринимаем их одновременно, здесь репрессивный принцип реальности срабатывает в самом сердце принципа удовольствия.

## ПРЕЗУМПЦИЯ КОЛЛЕКТИВА

### *Стиральный порошок «Пакс»*

Обходя молчанием объективные процессы производства и рынка, реклама оставляет в стороне и реальное общество с его противоречиями. Она играет на присутствии/отсутствии некоего глобального коллектива, на его *презумпции.* Этот коллектив — воображаемый, но подразумевается, что он нами усвоен, а этого уже достаточно, чтобы обеспечить действенность рекламы. Возьмем для примера рекламную афишу стирального порошка «Пакс». На нем изображается огромная, неразличимая толпа, которая девственно белыми флагами (фирменная белизна) приветствует возвышающегося в центре идола — громадный пакет «Пакса», изображенный фотографически точно, а размером своим, в сравнении с толпой,

равный небоскребу ООН в Нью-Йорке. Эта картина, разумеется, питается богатой идеологией чистоты и мира, но нас здесь прежде всего интересует гипостазирование коллективности и ее использование в рекламе. Чтобы внушить покупателю, что он лично желает порошок «Пакс», его изначально включают в обобщенный образ. Толпа на афише — это и есть он сам, и афиша обращается к его желанию через образную презумпцию коллективного желания. Реклама действует здесь очень ловко: ведь любое желание, даже самое интимное, ориентировано на универсальность. Вожделение к женщине подразумевает, что ее способны вожделеть все мужчины. Ни одно желание, даже сексуальное, не существует, не будучи опосредовано коллективным воображаемым; без него оно, очевидно, не может даже возникнуть — можно ли представить себе любовь к женщине, если знать наверняка, что ни один мужчина на свете не может ее возжелать? И обратно, если у женщины целые толпы поклонников, то и я стану любить ее, даже не зная ее лично. Этот фактор всегда присутствует (чаще всего скрыто) в рекламе. Для нас нормально переживать свои желания, соотнося их с коллективом, реклама же стремится построить на этом свою систематику желания. Она не полагается на произвольность индивидуальных потребностей, а предпочитает их контролировать, пользуясь коллективностью и кристаллизацией нашего сознания в этой чистой коллективности. Здесь правит бал своеобразная тоталитарная социодинамика — вся стратегия рекламного внушения основывается на презумпции коллектива. При таком утверждении желания с помощью одного лишь фактора группы в нас срабатывает фундаментальная потребность в коммуникации, только направляют ее не на реальную коллективность, а на призрак коллектива. Пример с порошком «Пакс» вполне красноречив: эта реклама создает кажущуюся солидар-

ность индивидов на основе некоторого товара, хотя его покупка и потребление отсылают каждого из них именно к индивидуальному быту. Парадоксальным образом та вещь, которую нам пытаются всучить от имени всех, апеллируя к инстинкту солидарности, будет нами использоваться в первую очередь для того, чтобы отличаться от других. *Ностальгия по коллективности питает собой индивидуальную конку ренцию.* Фактически же и сама эта конкуренция иллюзорна, поскольку каждый из прочитавших афишу в конечном счете будет *индивидуально* приобретать *тот же. самый* товар, что и другие. В итоге рекламной операции ее «выгода» (для общественного строя) состоит в регрессивной идентификации индивида с некоей неопределенной коллективной целостностью, то есть интериоризация им групповой санкции. Здесь, как и всегда, чувство сообщничества и чувство вины идут рука об руку: реклама, помимо прочего, обосновывает *также* и мою виновность (потенциальную) перед группой. Только здесь это происходит не по традиционной схеме цензуры — здесь страх и виновность внушаются мне с самого начала, как бы впрок; дальняя же цель состоит в том, чтобы, создав управляемое желание, обеспечить покорность индивида групповым нормам. Нехитрое дело оспаривать открыто заявленный императив рекламной афиши (эта афиша не заставит меня купить «Пакс» вместо «Омо» или «Суниля», или даже вообще купить что-либо подобное) — зато не так-то просто опровергнуть ее вторичное означаемое, ту вибрирующую, восторженную толпу, которая акцентирована идеологией «мира» (pax). Такой схеме сопричастности трудно противиться , *потому что о сопротивлении здесь нет даже и речи;* да и то в данном случае коннотация еще достаточно различима — а ведь санкция коллектива не обязательно изображается в виде толпы, она может быть представлена любым образом.

Например, образом эротическим: конечно, человек не оттого покупает чипсы, что на пакете изображена белокурая шевелюра и аппетитные ягодицы, но несомненно, что при этой мгновенной мобилизации либидо с помощью рекламной картинки успевает сработать вся социальная инстанция с ее обычными схемами подавления, сублимации и переноса.

### *Рекламный конкурс*

В некоторых газетах ежегодно устраиваются конкурсы, включающие особый отборочный вопрос: сколько будет получено ответов (правильных) на наш конкурс? Этим простым вопросиком фактор случайности вводится в ту самую сферу, откуда соперники на протяжении долгих недель пытались его устранить, прилагая к этому всю свою смекалку. Соревнование между ними оказывается сведено к мистическому вытягиванию лотерейного билета. Но интересно то, что здесь работает не просто случайность: разделение удачников и неудачников осуществляет не Бог и не рок, как в былые времена, но особый, специально созданный коллектив, случайно-произвольная группа (множество людей, которые могут участвовать в данном конкурсе и выиграть его), и критерием успеха становится способность угадать эту разделительную инстанцию, успешно идентифицировать себя с этой коллективной случайностью. Именно поэтому предыдущие вопросы бывают, как правило, очень простыми: нужно подвести как можно больше участников к главному — к магически-интуитивному познанию Великого Коллектива (помимо прочего, в его чистой случайности заново утверждается миф об абсолютной демократии). Одним словом, конечным означаемым такого конкурса является некий призрачный, одноразовый коллектив, не имеющий ни структуры, ни образа (он лишь абстрактно, в самый момент своего распада, «воплоща-

ется» в цифре верных ответов), обусловленный и образуемый лишь фактом одаривания того или тех немногих, что сумели его угадать в самой его абстрактности.

## ГАРАП

Если в товаре мы потребляем сам товар, то в рекламе мы потребляем его смысл. Вообразим на миг, что в наших современных городах вдруг не стало никаких знаков — одни голые стены, словно пустое сознание. И тут вдруг появляется ГАРАП — одно-единственное слово «ГАРАП», написанное на всех стенах. Чистое означающее без всякого означаемого, обозначающее лишь само себя, оно начинает читаться, обсуждаться, истолковываться вхолостую, начинает невольно что-то значить: оно потребляется в качестве знака. Что же оно при этом обозначает, как не само общество, способное произвести такой знак? При всей своей незначимости, оно привело в действие все наше коллективное воображаемое. Оно сделалось индикативом целого общества. В известном смысле люди «поверили» в ГАРАП. На таком примере пытались показать всемогущество рекламы, полагая, что достаточно связать ГАРАП с каким-то конкретным товаром, как этот товар сам собой внедрится в сознание публики. На самом деле это отнюдь не очевидно, и хитрость данной рекламы именно в том и состоит, чтобы ни в коем случае не «раскрываться». Если бы у нее появилось явное означаемое, то сразу заработали бы вновь индивидуальные факторы сопротивления. Напротив того, чистый знак сам собой вызывает согласие, пусть даже и ироническое. И одновременно с высокой степенью чистоты проявляется реальное означае мое всей рекламы как таковой: реклама, как и ГАРАП, — это и есть все массовое общество, которое с помощью произвольного, но систематичного знака возбуждает чувства, мобили-

зует сознание людей и через сам этот процесс как раз и воссоздается в качестве коллектива[125]. Через посредство рекламы массовое общество потребления постоянно выражает само себе одобрение и поддержку[126].

## НОВЫЙ ГУМАНИЗМ?

### *Серийная постановка рефлекса*

Теперь нам лучше видно, какая система выработки рефлексов скрывается за мотивами конкуренции и «персонализации». Действительно, та идеология конкуренции, которая некогда, апеллируя к «свободе», составляла золотое правило производства, ныне всецело переместилась в сферу потребления. В условиях множества маргинальных отличий, когда один и тот же товар чисто формально распадается на разные виды благодаря внешнему оформлению, конкуренция оказывается особенно острой, широко разворачивая последнюю, сомнительную свободу выбора — свободу случайно выбирать вещи, которые будут отличать вас от других[127]. По сути, можно считать,

[125] Об этой тавтологической системе самоопознания свидетельствует каждый в отдельности рекламный знак, поскольку он всегда одновременно указывает сам на себя как на рекламу.

[126] Не такова ли отчасти и функция тотемистической системы, согласно Леви-Строссу? Через произвольные тотемные знаки демонстрирует себя строй всего общества в своей имманентной длительности. В этом смысле реклама предстает как последняя стадия развития культурной системы, которая в репертуаре торговых марок вновь обретает ту скудость знакового кода, что свойственна архаическим системам.

[127] Само слово «конкуренция» двузначно: «concourir» означает одновременно «соперничать» и «совместно стремиться». Состязаясь с другими, мы оттого лишь вернее «сбегаемся» в одну точку. На известном уровне технического развития (особенно в Соединенных Штатах) все вещи той или иной ка-

что идеология конкуренции в данной сфере служит тому же самому процессу, а значит и той же самой цели, что и в сфере производства: если потребление пока еще воспринимается как род «свободной профессии», область личностного самовыражения, тогда как производство, мол, окончательно заорганизовано, — то это лишь потому, что техника психологического планирования сильно отстает от техники планирования экономического.

Нам по-прежнему хочется того, чего нет у других. В том, что касается выбора и использования товаров, мы по-прежнему находимся (по крайней мере, в Западной Европе — на Востоке эта проблема еще не встала) в героической стадии конкуренции. В отличие от Соединенных Штатов, у нас еще не сложилась систематическая, синхронно-циклическая смена моделей[128]. Что это, психологическое сопротивление, сила традиции? Нет, просто большинство нашего населения пока еще не достигло достаточно высокого уровня жизни, когда все вещи располагаются на одном уровне максимальных потребностей и остается, по сути, лишь один набор моделей, так что важно становится уже не их разнообразие, а сам факт об-

---

тегории становятся эквивалентными, и требование дифференциации ведет лишь к тому, что они каждый год, по одним и тем же нормам, все вместе заменяются. Точно так же при предельной свободе выбора все оказываются подчинены ритуальной необходимости владеть одной и той же вещью.

[128] В Соединенных Штатах основные вещи — машина, холодильник — в тенденции имеют заранее исчисленный и предписанный срок службы около года (для телевизора — три года, для квартиры — несколько больше). В конечном счете социальные нормы «стэндинга» создают круговорот вещей со все более коротким циклом: далеко не тождественный циклам природы, хотя порой и совпадающий любопытным образом со старыми сезонными циклами, этот новейший цикл и необходимость ему подчиняться образуют сегодня подлинную мораль американского гражданина.

ладания «последней» моделью — обязательным фетишем социального самоутверждения. В Соединенных Штатах 90% населения практически желают только одного — владеть тем, что есть у других, и этот массовый выбор с каждым годом переносится на новую последнюю модель, которая является единообразно наилучшей. Сложился устойчивый класс «нормальных» потребителей, фактически равный всему населению. Хотя в Европе мы к этому еще не пришли, но, необратимо тяготея к американской модели, мы уже хорошо чувствуем, сколь двойственна наша реклама: *она побуждает нас к конкуренции,* но через эту воображаемую конкуренцию *она уже ориентирована на глубинную одинаковость,* на постулат единообразия, на инволюцию к блаженному состоянию потребительской массы. Она говорит нам: «Покупайте это, потому что оно ни на что больше не похоже!» («элитное мясо», «сигареты для happy few», и т.д.) — но вместе с тем и другое: «Покупайте это, потому что этим пользуются все»[129]. И здесь вовсе нет противоречия. Понятно, что каждый чувствует себя оригинальным, хотя все и похожи друг на друга, — для этого нужна лишь схема коллективно-мифологической проекции, то есть некая модель[130].

---

[129] Это превосходно выражается в двузначном рекламном «вы», наподобие английского «you»: «Guinness is good for you». Что это, своеобразная формула вежливости (то есть персонализации) или же обращение к коллективу? «Вы» в единственном числе или же во множественном? И то и другое сразу. Это каждый — в той мере, в какой он похож на всех остальных; в конечном счете это гномическое «вы», равнозначное неопределенно-личному местоимению on (см. у Лео Шпитцера — «Sprache im technischen Zeitalter», декабрь 1964 г.).

[130] Когда в моде была прическа а-ля Брижитт Бардо, каждая модная девица в своих собственных глазах была неповторима, поскольку соотносила себя не с тысячами себе подобных, но с самой Бардо — сияющим образцом, источником оригинальности. В конце концов ведь и сумасшедших во-

На основании этого можно считать, что окончательным завершением общества потребления (не в силу какого-то макиавеллического заговора технократов, а просто по структурной логике конкуренции) становится функционализация самого потребителя, психологическая монополизация всех его потребностей — то есть вполне единодушное потребление, наконец достигшее гармонической согласованности с концентрацией и абсолютной заорганизованностью производства. *Свобода «по недостатку»*

С другой стороны, идеология конкуренции ныне повсеместно отступает перед «философией» личностного самоосуществления. В современном обществе, с его повышенной интеграцией, индивиды уже более не соперничают друг с другом в обладании благами, они самореализуются в своем потреблении, каждый сам по себе. Лейтмотивом является теперь уже не конкурентный отбор, а персонализация для всех. Одновременно и реклама от коммерческой практики обратилась к теории потребительского «праксиса», которая увенчивает собой все здание общества. Такая теория излагается в американской рекламе (см. Дихтер, Мартино и др.). Логика ее проста: **1)** общество потребления (вещей, товаров, рекламы) впервые в истории предоставляет индивиду возможность вполне раскрепостить и осуществить себя; **2)** система потребления идет дальше чистого потребления, давая выражение личности и коллективу, образуя новый язык, целую новую культуру. Таким образом, потребительскому «нигилизму» противопоставляется «новый гуманизм» потребления.

Итак, пункт первый: самоосуществление личности. Д-р Дихтер, директор Института исследований мотивации, так определяет проблемы изучения этого нового

все не смущает, что в одной и той же больнице находятся четыре-пять человек, считающих себя Наполеоном. Просто сознание при этом определяет себя не через реальные, а через воображаемые соотношения.

человека: «Перед нами сегодня стоит задача позволить среднему американцу чувствовать себя нравственным человеком даже тогда, когда он флиртует, тратит деньги, покупает себе вторую или третью машину. Одна из фундаментальных проблем нашего процветания — санкционировать и оправдать в глазах людей пользование его благами, доказать им, что делать из своей жизни удовольствие — нравственно, а не безнравственно. Разрешить потребителю свободно пользоваться жизнью, доказать ему его право окружать себя вещами, обогащающими его быт и доставляющими ему удовольствие, — такова должна быть одна из первейших задач любой рекламы и вообще любого проекта, служащего стимулированию спроса». Итак, благодаря этой управляемой мотивации мы вступаем в эпоху, когда реклама берет на себя моральную ответственность за все общество в целом, заменяя пуританскую мораль гедонистической моралью чистого удовлетворения, создавая в лоне сверхцивилизованного общества как бы новую природность. Последняя фраза, однако, двусмысленна: то ли целью рекламы является избавить человека от его застенчивости перед счастьем, то ли стимулировать спрос? Ради чего предполагается реорганизовать общество — ради общего удовлетворения или ради прибыли? «Нет, — отвечает Блестен-Бланше (в предисловии к книге Паккарда „Незаметное внушение“), — исследования мотивации не угрожают свободе индивида; они ни в коей мере не посягают на его право поступать рационально или же иррационально». В этих словах слишком много то ли простоты, то ли хитрости. Дихтер высказывается яснее — мы живем в состоянии *пожалованной* нам свободы: надо «разрешить потребителю свободно пользоваться...», позволить людям, не стесняясь, быть как дети. «Свобода быть собой» фактически означает свободу проецировать свои желания на промышленные изделия. «Свобода наслаждаться жизнью» означает свободу вести себя

иррационально и регрессивно, тем самым приспосабливаясь к определенному социальному строю производства[131]. Такая «философия» сбыта не останавливается перед парадоксом: она приписывает себе рациональную цель (объяснять людям, чего они желают) и научные методы — и все это для того, чтобы стимулировать у человека иррациональное поведение (согласиться представлять собой лишь комплекс неопосредованных влечений и довольствоваться их удовлетворением). Впрочем, сами влечения тоже опасны, и новейшие колдуны от потребления благоразумно избегают освобождать человека ради столь взрывчатой цели, как стремление к счастью. Они предоставляют ему лишь разрядку напряжений, то есть свободу *«по недостатку»:* «Всякий раз, когда создается, порождая чувство фрустрации и побуждая к действиям, некоторая разность напряжения, всегда есть основания надеяться, что тот или иной новый товар, отвечая стремлениям целой группы, уничтожит это напряжение. Тогда велики шансы и на то, что этот товар утвердится на рынке» («Стратегия желания»). Цель состоит в том, чтобы влечения, ранее блокировавшиеся теми или иными психическими инстанциями (такими как табу, сверх-Я, чувство вины), могли кристаллизоваться в вещах — конкретных инстанциях, упраздняющих взрывчатую силу желания и материализующих в себе ритуально-репрессивную функцию общественного строя. Опасна та свобода быть собой, которая противопоставляет индивида обществу. Зато безобидна свобода обладать вещами, поскольку она и сама неосознанно вовлечена в их игру. А потому такая свобода нравственна, что и говорит д-р Дихтер; в ней даже состоит главная цель всякой нравственности, посколь-

131 Пользуясь схемой Маркса («К еврейскому вопросу»), можно сказать, что индивидуум в обществе потребления свободен в качестве потребителя и только в качестве такового. Его эмансипация формальна.

ку она примиряет потребителя одновременно с самим собой и со своей группой. Отныне он — идеальное социальное существо. Традиционная мораль требовала от индивида лишь соответствовать своей группе, тогда как «философическая» реклама теперь требует от него соответствовать самому себе, разрядить в себе любые конфликты; она дает ему беспримерно глубокую моральную загрузку. Табу, страхи и неврозы, делающие индивида распущенным и отверженным, снимаются ценой успокоительной регрессии в вещи, которая дает всестороннюю поддержку образам Отца и Матери. Все более «свободная» иррациональность первичных позывов идет рука об руку со все более строгим контролем на верхней ступени.

## НОВЫЙ ЯЗЫК?

Пункт второй: действительно ли система «вещи/реклама» образует особый язык? Вся идеально-потребительская философия основывается на подмене человеческих отношений, живых и конфликтных, «персонализированным» отношением к вещам; как пишет Пьер Мартино («Мотивация и реклама»), «каждый процесс покупки представляет собой взаимодействие между личностями индивида и товара». Теоретики рекламы делают вид, что по мере роста своей множественности и дифференциации товары становятся внутренне *сложными* существами, а отношение покупки и потребления по своей значимости приравнивается к любому *человеческому* отношению[132].

[132] Существуют, правда, и иные — архаические — способы персонализации покупки: торг о цене, покупка по случаю (благодаря удаче), «шоппинг» (терпеливая игра) и т.д. Архаичны они тем, что предполагают пассивность товара и активность покупателя. Сегодня же инициатива персонализации всецело перешла в руки рекламы.

Но вот вопрос: есть ли во всем этом живой языковой синтаксис? Действительно ли вещи по-новому формируют и структурируют наши потребности? И обратно, действительно ли наши потребности по-новому формируют социальные структуры через посредство вещей и их производства? Если да, то здесь можно говорить о языке. Если же нет, то это всего лишь идеализм хитроумного менеджера.

*Структура и членение смыслового поля: марка*

Покупка не имеет ничего общего со свободным живым обменом. Это изначально принудительная операция, где сталкиваются две несводимых одна к другой системы: подвижно-несвязная система индивида, с его потребностями, конфликтами, негативностью, — и кодифицированная, классифицированная, дискретная, относительно связная система товаров во всей их позитивности. Между ними происходит не взаимодействие, а лишь насильственная интеграция системы потребностей в систему товаров. Все в целом, разумеется, образует систему значений, а не просто непосредственных удовлетворений. Но для «языка» требуется некоторый синтаксис, тогда как товары массового потребления представляют собой лишь голый набор. Объясним, что здесь имеется в виду.

На стадии ремесленного производства вещи отражают в себе потребности людей в их случайности и единичности. Обе системы взаимно подогнаны друг к другу, но все вместе остается слабо связным — относительная связность имеется разве что в системе потребностей. Потребности подвижны и случайны; объективного технического прогресса нет. С началом же индустриальной эпохи обретает связность система изделий, получая ее от строя техники и социальных структур; в результате уже система потребностей оказывается менее связной, чем система вещей. Последняя утверждает свою связность во всем и тем самым получает возможность моделировать целую цивилизацию по своему образу (Симондон). Можно так-

же сказать, что «благодаря машине безграничный ряд переменных величин (вещей, сделанных „по мерке“, приспособленных к чьим-то потребностям) был заменен ограниченным числом постоянных величин» (Мамфорд, «Техника и цивилизация»). В такой эволюции, бесспорно, содержатся предпосылки языка: внутренняя структурность, упрощенность, переход к ограниченному набору дисконтинуальных элементов-технем, которые все более ориентируются в одном направлении. Если промышленное изделие остается на уровне речи, то в промышленной технологии создается языковой код. Но код — это еще не язык: в нем высказывается не конкретная структура автомобильного мотора, а лишь форма, цвет, очертания, аксессуары, одним словом «стэндинг» данного предмета. Происходит как бы вавилонское столпотворение — каждый говорит на своем наречии. Впрочем, даже и здесь серийное производство, через исчислимость отличий и комбинаторику вариантов, расчленяет поле значений, создает репертуар элементов, словарь форм и красок, в которых могут запечатлеваться повторяющиеся обороты «речи»; но является ли это уже языком? Нет, в этой грандиозной парадигме не хватает настоящего синтаксиса. Нет ни строгого синтаксиса технологии, ни свободного синтаксиса потребностей: система как бы плавает между тем и другим, являя собой широкий репертуар элементов, и в плане быта стремится создать всезахватывающую сетку типов и моделей для просеивания через нее бессвязных потребностей, — взаимного же структурирования не происходит. А поскольку товарам присуща большая системная связность, то потребности устремляются к ним, становятся сами дробно-дискретными и с трудом, чисто произвольно размещаются в клетках системы вещей. В конечном счете система индивидуальных потребностей захлестывает мир вещей своей абсолютной случайностью, но сама эта случайность оказывается не-

которым образом инвентаризована, классифицирована, расчленена системой вещей; следовательно, ею становится возможно управлять (в чем и состоит реальная задача системы в социоэкономическом плане).

Таким образом, моделирующее влияние технико-промышленного строя на нашу цивилизацию носит двойственный и противоречивый характер: факторами этого влияния являются как связность, так и несвязность. «На вершине» работает структурная (технологическая) связность, тогда как «у основания» — аструктурный (хотя и управляемый) несвязный механизм сбыта товаров и удовлетворения потребностей. Поскольку язык не может быть ни предметом потребления, ни предметом частной собственности говорящих на нем, то в нем всегда остается возможным «существенный» синтаксис обмена (структурированность коммуникации); напротив, как мы видим, в системе «вещи/ реклама», поглощенной несущественным, лишенным структурности миром потребностей, эти потребности удовлетворяются лишь порознь, при этом никогда не возникает новых структур коллективного обмена.

П. Мартино далее пишет: «Между категориями покупателей и категориями автомашин, безусловно, нет простого соотношения. Человек представляет собой сложный комплекс многообразных мотиваций, способных составлять бесчисленные сочетания. Тем не менее следует признать, что различные марки и модели помогают людям выразить свою личную неповторимость». Далее он дает несколько примеров такой «личной неповторимости»: «Консерватор выбором своей машины стремится создать впечатление достоинства, зрелости, серьезности… Другого рода машины выбираются людьми не слишком легкомысленными, но и не слишком аскетичными, следящими за модой, но не обгоняющими ее… В этой гамме личностных типов находят свое место также и любите-

ли новинок, ультрамодернисты и т.д.» Мартино, конечно, прав: именно так люди определяют себя по отношению к своим вещам. Но этим как раз и доказывается, что вещи образуют не особый язык, а всего лишь спектр различительных признаков, более или менее произвольно соотнесенный со спектром стандартных личностных типов.

Создается впечатление, что дифференциальная система потребления мощно способствует процессу смыслового членения:

1) в самом потребителе вычленяются категориальные секторы потребностей, сохраняющие лишь отдаленную связь с живой целостностью его личности;
2) в обществе вычленяются категориальные секторы или «статусные группы», опознающие себя через тот или иной набор вещей. При этом иерархизированные гаммы вещей и товаров играют точно ту же самую роль, которую прежде играли различительные наборы ценностных установок: на них зиждется групповая мораль.

И в том и в другом плане мир личности или же мир общества, отправляясь от вещей, категоризируется и принудительно приводится в состояние иерархизированного, лишенного синтаксиса набора элементов, то есть *классификаторного порядка, а не языка.* Социальное членение как бы заменяет собой диалектику; через его посредство утверждается некоторая упорядоченность, а тем самым, материализуясь в вещах, и некоторая объективная будущность каждой из групп; короче говоря, происходит разбивка мира на клетки, в рамках которой все отношения имеют тенденцию к обеднению. Лукаво-эйфорические философы «мотивации» хотели бы уверить себя и других, что царство вещей все-таки представляет собой кратчайший путь к свободе. В доказательство они приводят очевидный процесс смешения потребностей и способов их удовлетворения, избыточное обилие выбора — всю эту

ярмарку предложения и спроса, которая своим бурным кипением способна создать иллюзию культуры. Не будем, однако, заблуждаться: вещи суть *категории вещей,* которые самым тираническим образом создают *категории личностей,* — они стерегут порядок социального смысла, порождаемые ими значения строго контролируются. В своей множественности, одновременно произвольной и связной, они оказываются наилучшей опорой для столь же произвольного и связного социального строя, который эффективно воплощается в них под знаком изобилия.

Возможности «языка» потребления хорошо видны в ключевом понятии всей рекламы — понятии «марки». Сегодня все товары, кроме скоропортящихся продуктов, обязательно продаются, будучи снабжены некоторым знаком; каждый товар, «достойный своего имени», обладает маркой, иногда даже подменяющей само название вещи («фрижидер» вместо «холодильник»). Функция марки — обозначать собой товар, вторичная же ее функция — мобилизовывать аффективные коннотации: «В нашей высококонкурентной экономике немногие товары способны надолго оставаться на вершине технического совершенства. Приходится давать им некое индивидуализирующее звучание, наделять их теми или иными ассоциациями и образами, приписывать им многоуровневую значимость, — только так они будут хорошо продаваться и вызывать к себе аффективную привязанность, которая выражается в верности покупателя той или иной марке» (Мартино).

Так заново структурируется психология потребителя; операция основана на некотором слове — «Филипс», «Олида», «Дженерал моторз», — способном покрыть собой множество различных вещей и одновременно множество расплывчатых значений. Это синтетическое слово, вбирающее в себя синтетические чувства; в нем осуществляется чудо «психологического ярлыка». В конечном счете, толь-

ко на этом языке и разговаривает с нами вещь, только его она и сумела изобрести. Но этот фундаментальный лексикон, которым испещрены стены наших городов и закоулки нашего сознания, абсолютно внесинтаксичен: различные марки размещаются последовательно или параллельно, сменяют друг друга во времени, но между ними не происходит ни сочленения, ни взаимоперехода; это словарь блуждающих элементов, поглощающих друг друга и живущих неустанным самоповторением. Этот язык в высшей степени беден: в нем много значений и нет смысла. Это язык сигналов, и «верность» покупателя той или иной марке всегда представляет собой лишь условный рефлекс управляемой аффективности.

Но, возражают наши философы, разве не благотворно уже само по себе обращение к глубинным силам — пусть даже ради включения их в крайне скудную систему товарных знаков? «Освободитесь от самоцензуры! Переиграйте свое сверх-Я! Не бойтесь желать!» Только действительно ли эти глубинные силы призываются здесь с тем, чтобы дать им образовать некий язык? Действительно ли такая система значений позволяет вывести на свет смысла некие доселе скрытые пласты нашей личности — и что это за смысл? Послушаем еще Мартино: «Разумеется, предпочтительно использовать приемлемые, стереотипные понятия — в этом ведь и заключается сущность метафоры (!)... Если, спрашивая у продавца „мягкую“ сигарету или „красивую“ машину, я и не в состоянии точно определить, что означают эти качества, то я все же знаю, что они указывают на нечто желанное. Средний автомобилист не знает, что такое октановое число бензина, но смутно представляет себе, что это нечто положительное. Поэтому он покупает бензин с высоким октановым числом, то есть на невнятном ему жаргоне требует предоставить ему это положительное и существенное качество». Иначе говоря, рекламный дискурс пробуждает же-

лание лишь затем, чтобы свести его к самым общим и неопределенным понятиям. «Глубинные силы», предельно упрощенные в своем выражении, оказываются привязаны к институциональному коду коннотаций, так что своим «выбором» я лишь подкрепляю согласованность этого *морального* строя со своими собственными глубинными зачаточными желаниями; в этом и заключается алхимия «психологического ярлыка»[133].

Подобное стереотипное использование «глубинных сил» равнозначно обыкновенной *цензуре*. Вся идеология личностного самоосуществления, весь торжествующий алогизм влечений, избавленных от чувства вины, — на деле лишь грандиозная попытка материализовать наше сверх-Я. В *вещи «персонализируется» в первую очередь цензура*. Философы потребления могут сколько угодно твердить, что «глубинные силы» составляют непосредственные предпосылки нашего счастья, — достаточно-де их раскрепостить. На самом деле наше бессознательное всегда конфликтно, и, мобилизуя его, реклама мобилизует его именно как конфликт. Она не раскрепощает влечения — прежде всего она мобилизует фантазмы, которые их блокируют. Отсюда двойственный статус вещи, в которой личность обретает возможность не превзойти себя, а лишь замкнуться в собственных противоречиях — в своих желаниях и цензурирующих их силах. Перед нами здесь вновь проанализированная выше универсальная схема одаривания/фрустрации — давая формальную разрядку нашим напряжениям, маня нас всякий раз обманчивой регрессией, вещь всякий раз несет в себе воз-

133 Впрочем, уподоблять рекламу *магии* — слишком много для нее чести. Номиналистский словарь алхимиков уже содержал в себе зачатки настоящего языка, структурируемого практикой исследования и толкования. Номинализм же «марки» чисто имманентен и жестко привязан к экономическому императиву.

обновление конфликтов. Пожалуй, в этом и состоит специфическая форма отчуждения личности в современную эпоху: в процессе потребления мобилизуются и отчуждаются сами наши внутренние конфликты, сами «глубинные силы», подобно тому как в процессе производства отчуждается рабочая сила.

Ничто не изменилось, разве что одно: личность в своем самоосуществлении оказывается стеснена уже не репрессивными законами, не нормами послушания; цензура осуществляется в «свободном» поведении (покупке, выборе, потреблении) через стихийную самозагрузку; она как бы интериоризируется в самом акте наслаждения.

### *Универсальный код: стэндинг*

Итак, будучи лишена живого синтаксиса, система «вещи/реклама» образует не столько язык, сколько систему значений; ей присуща скудость и эффективность условного кода. Она не структурирует личность, а лишь обозначает и классифицирует ее. Она не структурирует социальные отношения, а лишь членит их как иерархизированный набор элементов. В формализованном виде она предстает как универсальная система маркировки социального статуса людей — как код «стэндинга».

В рамках «общества потребления» понятие статуса как критерия, определяющего достоинство члена общества, имеет тенденцию все более упрощаться, совпадая с понятием «стэндинга». Конечно, «стэндинг» определяется и такими факторами, как власть, авторитет, ответственное положение, но ведь в конечном счете «нет настоящей ответственности без часов марки „Лип“»! Реклама всякий раз откровенно отсылает к вещи как к некоторому императивному критерию: «О вас станут судить по тому...», «Элегантная женщина опознается по тому...», и т.д. Разумеется, вещи всегда составляли систему социальных опознавательных знаков, но лишь параллельную и вспомога-

тельную по отношению к другим системам (жесты, ритуалы, церемонии, язык, родовое происхождение, кодекс нравственных ценностей и т.д.). Для нашего же общества характерно то, что другие системы опознавания все более поглощаются одним-единственным кодом «стэндинга». Естественно, этот код выступает с большей или меньшей императивностью в зависимости от социальной среды и уровня экономического развития, но в том и заключается коллективная функция рекламы, чтобы обращать нас в его религию. Это моральный кодекс, поскольку он санкционирован социальной группой и всякое его нарушение так или иначе сопровождается чувством вины. Это тоталитарный кодекс — от него никому не уйти; даже если мы не поддаемся ему в своей частной жизни, это еще не значит, что мы не соучаствуем каждодневно в его коллективной выработке. Можно не верить в него, а всего лишь верить, что в него верят другие, — и этого уже довольно, чтобы участвовать, пусть иронически, в его игре. Общество, подчиненное этому кодексу, держит в зависимости от себя даже попытки ему противиться. Впрочем, в нем есть и свои позитивные стороны:

**1)** Он не более произволен, чем любой другой: ведь наглядным выражением социального достоинства служат, даже в наших собственных глазах, помимо прочего новая машина, которую мы покупаем, квартал, где мы живем, многочисленные вещи, которые нас окружают и отличают от других. Разумеется, не только это — но ведь ценностные коды (в первую очередь моральные) и всегда были неполными и произвольными.

**2)** Он обеспечивает социализацию, тотальную секуляризацию опознавательных знаков; тем самым он связан, по крайней мере формально, с эмансипацией социальных отношений. Вещи не просто делают более приемлемой нашу материальную

жизнь, приумножаясь как потребительские блага; они делают более приемлемым и наш взаимный статус по отношению друг к другу, образуя общую систему опознавательных знаков. Система «стэндинга» обладает уже тем достоинством, что делает бессильными все кастовые и классовые ритуалы, вообще все прежние (внутренние) критерии социальной дискриминации.

**3)** Впервые в истории он образует *универсальную* систему знаков и их прочтения. Можно сожалеть о том, что он вытесняет другие системы, но можно рассудить и наоборот: само неуклонное обессиливание прочих систем (происхождения, класса, должности), расширение конкуренции, беспримерная социальная мобильность, ускоренная фильтрация общественных групп, неустойчивость и множественность их языков — все это с необходимостью вело к созданию ясного, недвусмысленного, универсального опознавательного кода. В мире, где ежедневно встречаются миллионы незнакомых друг с другом людей, код «стэндинга» удовлетворяет их жизненную потребность знать, с кем имеешь дело, а тем самым выполняет важнейшую социальную функцию.

Однако:

**1)** Такая универсализация и эффективность достигаются ценой крайнего упрощения, обеднения, когда язык социального достоинства регрессирует чуть ли не до предела: «Человека характеризуют его вещи». Связность системы достигается благодаря созданию некоторой комбинаторики, набора условных элементов; то есть этот язык функционален, но символически и структурно беден.

**2)** Из того факта, что система прочтения и опознавания знаков действует сегодня для всех, что знаки

достоинства всецело социализировались и объективировались, отнюдь не вытекает еще реальная «демократизация». Представляется, напротив, что *принудительная соотнесенность с одной системой лишь обостряет желание дискриминации;* в рамках самой этой однородной системы явно развертывается, постоянно обновляясь, навязчивое стремление к иерархическим отличиям. Барьеры морали, этикета и языка рушатся, зато в сфере вещей возникают новые барьеры, новые исключительные правила; эта новая классовая или кастовая мораль сумела проникнуть даже в самую бесспорную материальность вещей.

Итак, хотя в наши дни благодаря коду «стэндинга» устанавливается универсальный строй значений, наглядно читаемый и допускающий интенсивную циркуляцию социальных представлений на всех ступенях общества, само общество от этого отнюдь не делается прозрачным. Этот код дает нам лишь иллюзию прозрачности, осознанности социальных связей, за которой по-прежнему скрываются неосознаваемые подлинные структуры производства и социальных отношений. Общество могло бы стать прозрачным лишь в том случае, если бы строй значений был в нем столь же познан, как и строй социальных фактов и структур. Этого не происходит в системе «вещи/реклама», предлагающей нам лишь один код значений — всякий раз недобросовестный и непрозрачный. Кроме того, вызывая в силу своей связности чувство формальной защищенности, он еще и служит для общества лучшим средством распространить свое имманентное и постоянное влияние на всех своих членов.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ: К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЯ «ПОТРЕБЛЕНИЕ»

Свой систематический, на разных уровнях, анализ отношений человека с вещами нам хотелось бы завершить определением самого понятия «потребление», потому что именно в нем сходятся все элементы современной практики в данной области.

Действительно, потребление можно считать характерной чертой нашей промышленной цивилизации — но при условии, что мы раз и навсегда освободим это понятие от его привычного значения «процесс удовлетворения потребностей». Потребление — это не пассивное состояние поглощения и присвоения, которое противопоставляют активному состоянию производства, чтобы уравновесить таким образом две наивных схемы человеческого поведения (и отчуждения). Следует с самого начала заявить, что потребление есть активный модус отношения — не только к вещам, но и к коллективу и ко всему миру, — что в нем осуществляется систематическая деятельность и универсальный отклик на внешние воздействия, что на нем зиждется вся система нашей культуры.

Следует недвусмысленно заявить, что объект потребления составляют не вещи, не материальные товары; они образуют лишь объект потребностей и их удовлетворения. Люди во все времена что-то покупали, чем-то вла-

дели, пользовались, совершали траты — но при этом они не «потребляли». «Первобытные» празднества, расточительство феодального сеньора, буржуазное роскошество XIX века — все это не потребление. И пользоваться таким термином применительно к нашему современному обществу мы вправе не потому, что больше и лучше питаемся, получаем больше образов и сообщений, имеем в своем распоряжении больше технических устройств и «гаджетов». Ни объем материальных благ, ни удовлетворяемость потребностей сами по себе еще не достаточны для того, чтобы определить понятие потребления; они образуют лишь его предварительное условие.

Потребление — это не материальная практика и не феноменология «изобилия», оно не определяется ни пищей, которую человек ест, ни одеждой, которую носит, ни машиной, в которой ездит, ни речевым или визуальным содержанием образов или сообщений, но лишь тем, как все это организуется в знаковую субстанцию: это *виртуальная целостность всех вещей и сообщении, составляющих отныне более или менее связный дискурс.* Потребление, в той мере в какой это слово вообще имеет смысл, есть *деятельность систематического манипулирования знаками.* Традиционная вещь-символ (орудия труда, предметы обстановки, сам дом), опосредовавшая собой некое реальное отношение или житейскую ситуацию, несшая в своей субстанции и форме ясно запечатленную, сознательную или же бессознательную, динамику этого отношения — а стало быть, лишенная произвольности, — такая вещь, будучи связана, пропитана, насыщена коннотацией, но оставаясь живой в силу своей внутренней транзитивности, соотнесенности с определенным поступком или жестом человека (коллективным или же индивидуальным), не может потребляться. *Чтобы стать объектом потребления, вещь должна сделаться знаком,* то есть чем-то внеположным тому отношению, которое она от-

ныне лишь обозначает, — *а стало быть, произвольным,* не образующим связной системы с данным конкретным отношением, но обретающим связность, то есть смысл, в своей абстрактно-систематической соотнесенности со всеми другими вещами-знаками. Именно тогда она начинает «персонализироваться», включаться в серию и т.д. — то есть потребляться — не в материальности своей, а в своем отличии. Из такого преображения вещи, получающей систематический статус знака, вытекает и одновременное изменение человеческих отношений, которые оказываются отношениями потребления, то есть имеют тенденцию «потребляться» (в обоих смыслах глагола se consommer — «осуществляться» и «уничтожаться») в вещах и через вещи; последние становятся их обязательным опосредованием, а очень скоро и заменяющим их знаком — *алиби.* Как мы видим, потребляются не сами вещи, а именно отношения — обозначаемые и отсутствующие, включенные и исключенные одновременно; потребляется *идея отношения* через серию вещей, которая ее проявляет.

Отношение более не переживается — оно абстрагируется и отменяется, потребляясь в вещи-знаке. Подобный статус отношения/вещи организуется на всех уровнях благодаря строю производства. Реклама постояно внушает нам, что живое, противоречивое отношение не должно нарушать «рациональный» порядок производства, что оно должно потребляться, как и все остальное. Оно должно «персонализироваться», дабы интегрироваться в этот строй. Перед нами проанализированная Марксом формальная логика товара, доведенная до конечных выводов: подобно тому как потребности, чувства, культура, знания — все присущие человеку силы интегрируются в строй производства в качестве товаров, материализуются в качестве производительных сил, чтобы пойти на продажу, — так и все желания, замыслы, императивы, все че-

ловеческие страсти и отношения сегодня абстрагируются (или материализуются) в знаках и вещах, чтобы сделаться предметами покупки и потребления. Так происходит, например, с семейной парой — ее объективной целью становится потребление вещей, в том числе и тех вещей, которыми прежде символизировались отношения между людьми[134]. Перечитаем первые страницы романа Жоржа Перека «Вещи» (издательство «Летр нувель», 1965): «Сначала глаз скользнет по серому бобриковому ковру вдоль длинного, высокого и узкого коридора. Стены будут сплошь в шкафах из светлого дерева с блестящей медной окантовкой. Три гравюры (...) подведут к кожаной портьере на огромных черного дерева с прожилками кольцах, которые можно будет сдвинуть одним прикосновением... (Потом) будет гостиная: в длину семь метров, в ширину три. Налево, в нише, станет широкий потрепанный диван, обитый черной кожей, его зажмут с двух сторон книжные шкафы из светлой вишни, где книги напиханы как попало. Над диваном всю стену закроет старинная морская карта. По другую сторону низенького столика, над которым будет висеть, оттеняя кожаную портьеру, шелковый молитвенный коврик, прибитый к стене тремя гвоздями с широкими медными шляпками, под прямым углом к первому дивану станет второй, крытый светло-коричневым бархатом, а за ним темно-красная лакированная горка с тремя полками для безделушек. (...) Дальше (...) полки углом с вмонтированным в них проигрывателем, от которого будут видны лишь четыре рычага из гильошированной стали, на полках — коробки с магнитофонными лентами и пластинки...»[135].

[134] Так, в Соединенных Штатах супругов призывают ежегодно обновлять обручальные кольца и «отмечать» свои отношения подарками и «совместными» покупками.

[135] *См.: Ж. Перек.* Вещи. — В кн.: Французские повести. М., 1972. С. 201-202. —*Прим. перев.*

Очевидно, что в этом «интерьере», хоть он и насыщен мягкой ностальгичностью, ничто не обладает символической значимостью. Достаточно сравнить это описание с описанием интерьера у Бальзака, и станет понятно, что здесь в вещах не запечатлено никакое человеческое отношение, — здесь одни лишь знаки, чистые знаки. Ничто не наделено «присутствием» или же историей, зато все богато отсылками — восточными, шотландскими, early American и т.д. Во всех этих вещах *есть только единичность* — они абстрактны в своих отличиях (в своем отсылочном способе существования) и комбинируются именно в силу этой своей абстрактности. Перед нами — мир потребления[136].

В дальнейшем повествовании становится понятной и функция такой системы вещей/знаков: не символизируя собой какое-либо человеческое отношение, все время пребывая вне его, в «отсылочности», они тем самым описывают неизбывную пустоту отношений, когда оба партнера взаимно не существуют друг для друга. Жером и Сильвия не существуют как супружеская чета; их единственная реальность — это «Жером-и-Сильвия», некое чистое соучастие, которое проступает сквозь обозначающую его систему вещей. Но нельзя и сказать, чтобы вещи механически подменяли собой отсутствующие отношения, заполняли пустоту, — нет, они *описывают* эту пустоту, то место, где должны были бы быть отношения; подобный жест позволяет, не переживая отношения, тем не менее постоянно обозначать его (кроме случаев полной регрессии) как некоторую возможность переживания. Человеческое отношение не увязает в абсолют-

---

136 В «интерьере» Жоржа Перека мы имеем дело с вещами, которые уже трансцендентны в силу своей модности, а не с «серийными» вещами. В этом интерьере царит тотальное культурное принуждение — своего рода культурный терроризм. Но в самой системе потребления это ничего не меняет.

ной позитивности вещей, а опирается на них как на материальные звенья в цепи значений, — другое дело, что эта знаковая конфигурация вещей чаще всего оказывается скудно-схематичной, замкнутой, и в ней лишь бесконечно повторяется *идея отношения,* которое людям не дано пережить. Кожаный диван, проигрыватель, безделушки, нефритовые пепельницы — во всех этих вещах обозначается *идея отношения,* она в них «потребляется», а тем самым и отменяется как реально переживаемое отношение.

Таким образом, потребление определяется как систематическая *тотально идеалистическая практика,* которая далеко выходит за рамки отношений с вещами и межиндивидуальных отношений, распространяясь на все регистры истории, коммуникации и культуры. То есть остается живым стремление к культуре — но в роскошных изданиях и литографиях на стенах столовой *потребляется* одна лишь ее *идея.* Остается живым стремление к революции, но, не актуализируясь на практике, оно потребляется в форме идеи Революции. В качестве идеи Революция и впрямь оказывается вечной и будет вечно потребляема подобно любой другой идее — все, даже самые противоречивые идеи могут уживаться друг с другом в качестве знаков в рамках идеалистической логики потребления. И вот Революция обозначается в комбинаторной терминологии рядом неопосредованных терминов, где она дана как уже свершившаяся, где она «потребляется»[137].

[137] Показательна сама этимология: «все потреблено» (tout est consomme) значит «все свершено», но также, разумеется, и «все истреблено». Если Революция «потребляется» в форме идеи Революции, то это значит, что тем самым Революция и совершается (формально) и отменяется; то, что здесь дано как реализованное, отныне оказывается неопосредованно потребимым.

Точно так же и предметы потребления образуют идеалистический словарь знаков, в которых даже сам жизненный проект человека обозначается с призрачной материальностью. Об этом тоже можно прочесть у Перека: «Иногда им казалось, что вся их жизнь могла бы гармонически протечь среди таких стен, уставленных книгами, среди предметов до того обжитых, что, в конце концов, начнет казаться, будто они были созданы такими прекрасными, простыми, приятными и послушными специально для них. Но ни в коем случае они не прикуют себя к дому — иногда они будут пускаться на поиски приключений. И тогда никакая фантазия не покажется им невозможной»[138]. Только все это излагается именно в предположительном наклонении, и вся книга это опровергает: нет больше никакого проекта, есть только вещи, объекты. Вернее сказать, проект не исчез — просто он довольствуется знаковой реализацией через вещь-объект. То есть объект потребления — это как раз и есть *то самое, в чем «смиряется» проект.* Этим объясняется то, что *у потребления нет пределов.* Если бы оно было тем, чем его наивно считают, — поглощением-пожиранием благ, — то рано или поздно наступало бы пресыщение. Если бы оно относилось к сфере потребностей, то мы должны были бы прийти к удовлетворению. Однако мы знаем, что это не так: людям хочется потреблять все больше и больше. Такое нарастающее потребительство обусловлено не какой-то психологической фатальностью (пьяница будет пить и дальше, и т.п.) и не просто требованием престижа. Потребление именно потому столь неистребимо, что это тотально идеалистическая практика, которая за известным порогом уже не имеет более ничего общего с удовлетворением потребностей или же с принципом реальности. Дело в том, что проект, сооб-

[138] См.: *Ж.Перек.* Вещи. — Указ. изд. С. 205. —*Прим. перев.*

щающий ей динамику, всегда оказывается разочарован подразумевающей его вещью. Получив неопосредованное существование в знаке, он переносит свою динамику на бесконечное и систематическое обладание все новыми и новыми потребительскими вещами/знаками. Тогда потребление, чтобы остаться собой, то есть жизненным принципом, должно либо превзойти себя, либо бесконечно повторяться. А сам жизненный проект, будучи раздроблен, разочарован и включен в знаковую систему, вновь и вновь возникает и отменяется в череде вещей. Поэтому мечтать об «умеренном» потреблении или же о создании какой-то нормализующей его сетки потребностей — наивно-абсурдный морализм.

Бесконечно-систематический процесс потребления проистекает из несбывшегося императива целостности, лежащего в глубине жизненного проекта. В своей идеальности вещи/знаки эквивалентны друг другу и могут неограниченно умножаться; *они и должны это делать,* дабы ежеминутно восполнять нехватку реальности. Собственно говоря, потребление неистребимо именно потому, что основывается на некотором *дефиците.*

# СОДЕРЖАНИЕ

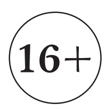
*Литературно-художественное издание*
*Фигуры Философии*

**Бодрийяр** Жан

**Система вещей**

Генеральный директор издательства *С. М. Макаренков*

Шеф-редактор *П. Костюк*
Ведущий редактор: *Н. Алексеев*
Художественное оформление: *Е. Каменева*
Компьютерная верстка: *А. Дятлов*
Корректор *Е. Ершова*



*Знак информационной продукции согласно*
*Федеральному закону от 29.12.2010 г. N 436-ФЗ*

Подписано в печать 24.03.2020 г.
Формат 84×108/32. Гарнитура NewJournal. Усл. печ. л. 13,44
Тираж 3000 экз.
Заказ №

Адрес электронной почты: info@ripol.ru
Сайт в Интернете: www.ripol.ru

ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик»
109147, г. Москва, ул. Большая Андроньевская, д. 23